Biblioteca Critica della Letteratura Italiana
diretta da FRANCESCO TORRACA

FEDERIGO PERSICO

DUE LETTI

A. CASANOVA
E LA
DIVINA COMMEDIA

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE

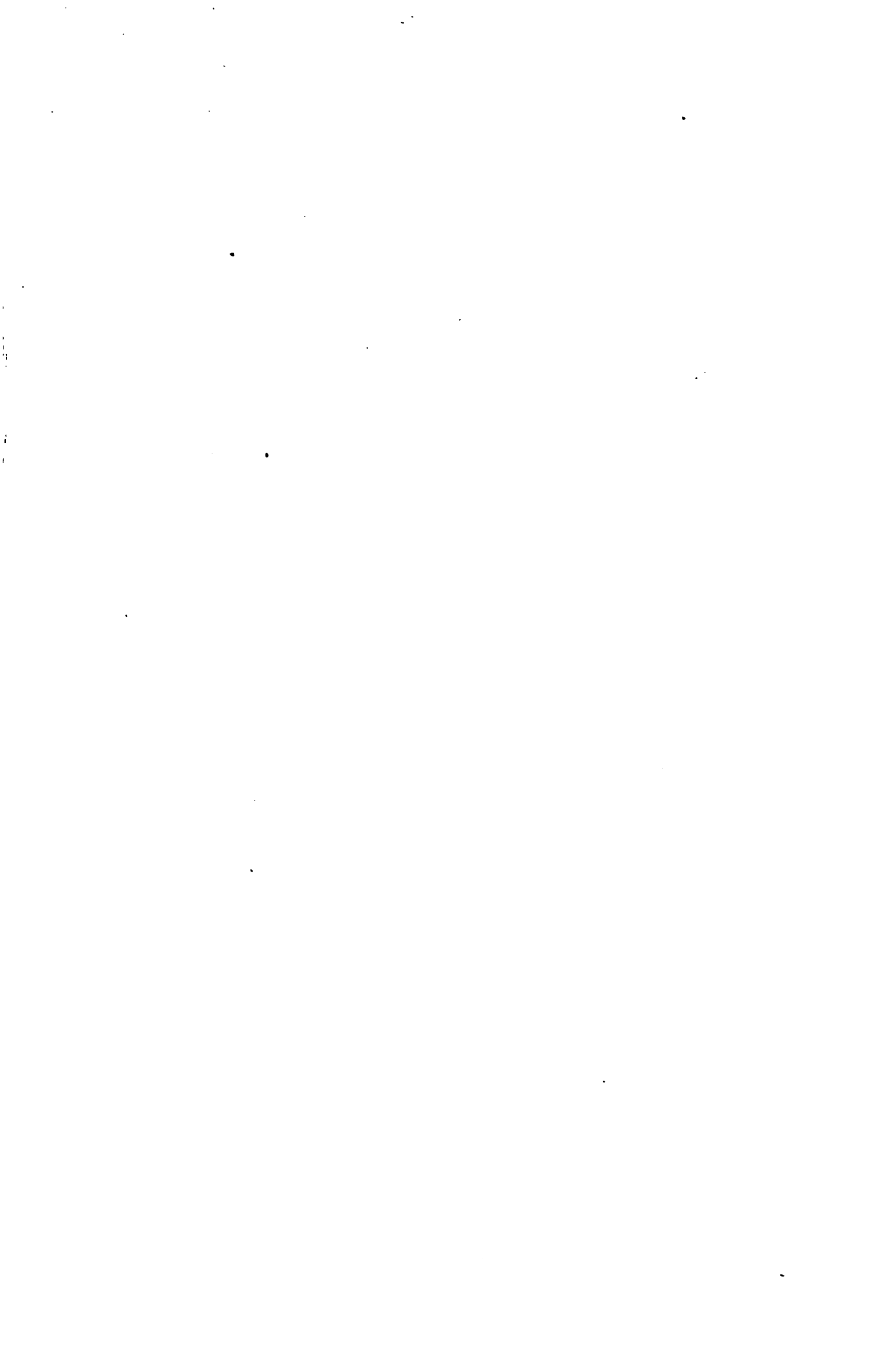
1900

BIBLIOTECA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

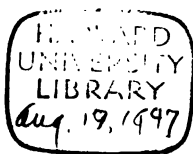
DIRETTA

DA

FRANCESCO TORRACA

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE
—
1900

FEDERIGO PERSICO

DUE LETTI

A. CASANOVA
E LA
DIVINA COMMEDIA

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE
1900

AVVERTENZA

Io devo alla cortesia di egregi amici la ristampa di questo mio opuscolo, le cui due edizioni sono esaurite da gran tempo, e che parecchi tuttodí ricercano, non, di certo, per i pregi che ha, ma perché poté provocare una risposta del Manzoni, in una delle sue mirabili lettere sulla lingua italiana.

Ventinove anni fa, quando io misi a riscontro il luogo del Manzoni col detto dell'Ottonieri, non si era ancor fatto un accurato confronto tra l'antica edizione de' *Promessi Sposi* e quella riveduta e corretta del '45; anzi correvano opinioni discordi sulla bontà e utilità di codeste correzioni. Forse il mio opuscolo, e certo la lettera del Manzoni al Casanova che ne seguí, fissò l'attenzione e il giudizio di tutti, e vennero poi fuori le edizioni del Romanzo co' due testi a riscontro.

Né allora, ch'io sappia, si era dagli studiosi preso a indagare da quali fonti il Leopardi e il Manzoni avessero attinto quel paragone del letto. Di poi, non si è mancato di farlo, seguendo in ciò un indirizzo di Critica, che si può lodare, pare a

me, quando però non si restringa a queste sole investigazioni.

Il Della Giovanna, commentando il luogo del Leopardi, ha in una nota ampiamente accennato alle fonti possibili di quella similitudine. (*Prose del Leopardi*, pag. 160).

Che il Manzoni abbia pensato a valersi di essa, se mai ebbe conoscenza dello scritto del Leopardi, pervenuto allo Stella in Milano, allorchè il romanzo fu terminato, mi par poco probabile, atteso l'indole del Manzoni, tra tutti gl'ingegni grandi, il meno proclive ad imitazione, il più indipendente, e, direi, senza progenitori. E ove si creda che si il Leopardi come il Manzoni ebbero bisogno, per paragonare la vita umana ad un letto, di qualche scrittore che prima ci avesse pensato, mentre il paragone era naturale e poteva nascere in mente a chiunque, da sé; bastava forse la nota terzina dantesca, non potuta ignorare dal recanatese né dal lombardo, a farlo spuntare.

A ogni modo, se si volesse trovare un esempio anteriore, il più analogo e minuto, vivacissimo sí ma sguaiato, mi accorderei col Torraca, che ricorda i lamenti di Arrigo da Settimello (*Discussioni letterarie*, Livorno, 1888, pag. 433-34). Il lettore, del resto, vedrà che il mio scritto mirava ad altri intendimenti.

Napoli, 25 giugno 1899.

F. P.

Mio caro Casanova,

Vi ricorda di un giorno che parlando insieme del Manzoni (non era la prima volta e non sarà, spero, l'ultima), ci avvenne di metterlo a riscontro col Leopardi, e dicevamo alla meglio il parer nostro? Per me ricordo che voi (vedete ch'io rispetto la proprietà letteraria), pigliando in mano i volumi, m'invitaste a legger due luoghi, dove ciascuno di quei grandi assomiglia la vita umana ad un letto, in cui si sta a disagio; e, notate insieme brevemente certe differenze di arte, di forme, di stile, anzi d'intendimenti e di animi che vengon fuori da quei pochi righi e da una stessa immagine, in fine mi consigliaste a farne un esame per iscritto. Andato a casa, ci ripensai su. Riletti quei passi, mi ci nacquero sopra altre considerazioni. E ora, che ho potuto prendere la penna in mano, ve ne scrivo, cosí, alla dimestica, e facendo conto come di dirvi in voce il mio avviso; perché se pensassi che ho a farvi un discorso ammodo, da mettere a stampa, e che gli bisogna, trattando di lettere e di quei sommi, vestirsi in gala; butterei lí ogni cosa per ora, riman-

dandola al dí che potessi scriverne degnamente, che sapete che non è di quest'anno.

Dunque, nel capitolo ultimo dei *Promessi Sposi* e verso la fine, il Manzoni scrive cosí:

« L'uomo, (dice il nostro anonimo: e già sapete per prova che aveva un gusto un po' strano in fatto di similitudini; ma passategli anche questa, che avrebbe a esser l'ultima) l'uomo, fin che sta in questo mondo, è un infermo che si trova sur un letto scomodo piú o meno, e vede intorno a sé altri letti, ben rifatti al di fuori, piani, a livello: e si figura che ci si deve star benone. Ma se gli riesce di cambiare, appena s'è accomodato nel nuovo, comincia, pigiando, a sentire, qui una lisca che lo punge, lí un bernoccolo che lo preme: siamo insomma, a un di presso, alla storia di prima. E per questo, soggiunge l'anonimo, si dovrebbe pensare piú a far bene, che a star bene: e cosí si finirebbe anche a star meglio. È tirata un po' con gli argani, e proprio da secentista; ma in fondo ha ragione ».

Al capitolo secondo dei *Detti memorabili* di Filippo Ottonieri, ecco poi il luogo del Leopardi:

« Diceva altresí che ognuno di noi, da che viene al mondo, è come uno che si corica in un letto duro e disagiato: dove subito posto, sentendosi stare incomodamente, comincia a rivolgersi sull'uno e sull'altro fianco, e mutar luogo e giacitura a ogni poco; e dura cosí tutta la notte, sempre sperando di poter prendere alla fine un poco di sonno, e alcune volte credendo essere in punto di addormentarsi; finché venuta l'ora, senza essersi mai riposato, si leva ».

Io credo che a leggere l'uno e l'altro luogo a piú persone raccolte insieme, ciascuna, la prima cosa, vorrebbe dire il suo giudizio e dar la preferenza all'uno de' due. E credo che avverrebbe un altro fatto, del

resto solito ne' giudizi, che alcuni starebbero pel Manzoni e altri pel Leopardi: sicché, se già non si volesse passare ai voti e rimettersene alla maggioranza (che è un modo di troncar nodi piú duri di questo), si resterebbe in un bel dubbio sulla bontà rispettiva di quell'unico paragone.

Aggiungerò che l'impaccio sarebbe maggiore, se quella brigata ch' io suppongo, sia di grammatici o letterati o maestri di scuola; perché, allora, le dottrine di ciascheduno verrebbero a crescere il garbuglio; e ognuno credendosi in obbligo di scegliere un de' due a modello, si arrabatterebbe a trovare da un lato tutti i pregi e dall'altro tutte le pecche, secondo i criteri, s'intende, del letterato o professore, attinti dalla rettorica o dall'estetica che professa.

Questo io credo, mio caro Alfonso, che avverrebbe, perché so che anche i migliori insegnano la difficile arte di scrivere proponendo regole e modelli, e comandando ai giovani di tener quelle bene a mente, e di imitare al possibile quegli altri. Di che io non prenderei gran pensiero; se non sapessi che sorta di libri passan per codici di quelle leggi, e che modi d'imitazione s'inculcano. Perché, quando si sia appreso che vi ha il genere poetico, didascalico e credo anche il deliberativo; quando si disputasse sull'indole e qualità dello stile e sulla varietà delle figure, e specie sulla bellezza e bontà delle metafore; pare a voi che lo studiante sia molto avanzato da pigliare in mano la penna, e scrivervi, non ch'altro, una lettera pulita?

Non gli accadrà forse, invece, che ripensando a' tropi, si fermerà nel bel mezzo, dubbioso di aver usato per bene una sineddoche, e se era il caso, e se non era più acconcia, puta, la metonimia? Coteste dissecazioni, lasciatemi dire, d'una cosa viva, vi faranno scrivere,

cioè vivere, nella parte piú vitale di noi ch' è il pensiero? È come se per insegnare a mangiare con sobrietà, con gusto e pulitezza, uno credesse di dover dare un corso di anatomia o di fisiologia dello stomaco.

E il discorso non muta, pare a me, se invece di rettoriche, insegnerete saggi critici, o estetiche addirittura. Le vostre speculazioni saranno mirabili; voi troverete dell'eloquenza o del genere lirico una definizione che Aristotele, se ci tornasse, vi ruberebbe; ma l'arte di scrivere, di scriver bene, di diventar vivo e potente per la parola, ahimè! voi non gliel'avete data al giovine, insieme con quella stupenda definizione.

E se ora passiamo alla pratica dell' imitazione, altri guai!

Il tale scrittore è classico: dunque è un modello da imitare; e la guisa di giungere a scriver come lui, o a un di presso, consiste nel cogliergli in bocca le frasi e le parole, nel porle in serbatoio, nel metterle fuori all'occasione, e strascicare il periodo, s' ei li fa lunghi, o mozzargli spesso, s'egli usa romperli. Di questo passo, lo sapete, si è perfino stimato che l'arte di scrivere (e la solenne anche!) si riducesse a porre i verbi in coda, a troncar le finali, e portar la battuta per sentire la maestà del periodo. Io non voglio brighe con nessuno: ma non vedo come a questo modo si possa imparare a scrivere, e giudicare degli scrittori.

Se non ch' io, pur volendo fare una lettera e non un discorso finito, m'accorgo che lo sdrucio è soverchio, e torno a' miei letti.

A dirla com'è, quanto piú io considero quei due luoghi, piú mi paiono perfetti, come impareggiabili sono amendue gli autori di essi. A chi mi lodasse, infatti, la schiettezza, la correzione, la lucidità della forma nel periodo del Leopardi, io domanderei se non

trova anche da ammirare nella similitudine del Manzoni una grazia, una vita, una semplicità e una disinvoltura invidiabili? Ma poiché la disputa potrebbe non aver fine se ciascuno magnificasse un autore, cosí, per queste doti generali; perché sempre resterebbe a diffinire se la grazia, ad esempio, è dappiú dell'eleganza, o la naturalezza della correzione e finezza artistica; voglio mostrare qui come intenda la perfezione rispettiva di quei due passi in quistione.

Chi scrive, pare a me e parrà di certo anche a voi, gli conviene, la prima cosa, potere e sapere aprire pienamente il suo pensiero. Chi s'intrica nello spiegarsi, chi accenna solo, chi dice più o meno di quello che ha concepito, o crede dire una cosa e ne dice un'altra, manca ancora di arte, fa tuttavia, per cosí dire, alle pugna col suo pensiero, non è insomma scrittore. Un po' piú un po' meno, noi altri, si sta in questa beata condizione.

Ma oltre a ciò, pare a me e spero parrà anche a voi, che lo scrittore esperto, il quale *ha l'abito dell' arte*, se vuol poggiare alto e riuscire potente davvero ed efficace, ha da avere un'altra qualità, oltre quella acconcezza e misura e proprietà nel circoscrivere il suo concetto. E questa è di saper trasfondere in altrui il suo animo, la sua vita, i suoi sentimenti; di giungere, direi, ad assimilarsi l'uditore o il lettore, a farselo suo. Ognuno che scrive in certo modo opera, e vuol conseguire un qualsisia effetto dalle sue parole: sia che intenda di fare amare una cosa come l'ama lui, o farla odiare; sia semplicemente di farla vedere sotto quell'aspetto, a quel grado di luce, in quelle proporzioni che la vede lui. Insomma, ogni scrittore ha, se me lo concedete, una *intenzione*; ch'egli, quanto piú è fino, tanto piú si guarda di aprirla su-

bito e inopportunamente; ma che in ogni parola, per ogni via, con ogni piega che dà al suo discorso, fa di condurre al fine desiderato, che è di mettere dalla sua il lettore, di amicarlo col suo concetto e imbevernelo pienamente. Né questa dote vi sembri quella medesima di prima, benché la si scambii dai piú, o si lasci scambiare all'apparenza: perché in verità è diversa; viene molto piú da natura che dall'arte; dipende dalla finezza dell'ingegno e del cuore, dalla vivezza intima onde uno scrittore concepisce ed ama primamente il suo subbietto; allorché egli, solo d'incontro alla sua idea, si sdoppia e insieme l'abbraccia, piú volte, innanzi che, abbracciatala e tenutala stretta, e compenetratosene quasi, si volga poi a manifestarla e farla abbracciare e compenetrarsene di fuori alla gente.

Le due doti distinte ch'io dico, non credo che vadano mai scompagnate affatto; perché invero quest'atto intimo del concepire è cosí proprio dell'intelletto, cosí umano, che nessuno che parla può farne di meno. Se non che, come la facoltà concepente può esser fiacca (ed è tale ne' piú, o anche inferma); tu avrai parti scriati, o sconciature ed aborti a dirittura, scambio di figliuoli belli e freschi e rubizzi. L'intenzione dell'autore, se l'amore è poco, se languida la copula mentale, non si dirizza fuori gagliardamente, con costanza ed efficacia; e lo scrittore, con tutta l'arte imparata ne' libri, è debole, incerto, stentato e non fa presa su chi legge: perché la vita che non ha, neanche te la può dare.

Io non so se son giunto a farmi intendere, o se appunto quando volevo meglio abbracciare, ho fatto come Issione ed abbracciato una nebbia. Ma voi avete la virtú di capire piú che non si dica; tanto che a volte uno scrittore mediocre, letto e un po' chiosato

da voi, mi riesce di tanto piú grande di quanto gliene date voi; epperò tiro innanzi.

Dico, dunque, che l' intenzione dello scrittore, se è seguita e profonda, aggiunta all'arte ch'egli ha di snodare il concetto, fa vive e belle e perfette le scritture. Talché, quando si prende a considerarne qualcuna, non dobbiamo restarci a notare l'artificio delle parole, la convenienza loro, e la disposizioni delle parti, o altra dote necessaria sí ma estrinseca; ma ci è forza anche entrare il meglio che si può nel suo animo, scoprire, per dir cosí, la sua mira, e vedere, scoperta che si è, s'egli imbrocca sempre nel segno con le parole, con le immagini, col giro che dà al pensiero, con l'assetto che dà alle frasi. È uno studio difficile, come vedete; giacché non bastano le grammatiche o le rettoriche a ben condurlo, e ci bisogna una conoscenza intima dell' uomo in genere e di quell' uomo e scrittore in particolare; oltre ad una finezza di gusto e ad una perizia di lingua tale che ti faccia discernere le piú lievi differenze e gradazioni di pensiero e di affetti per mezzo delle parole. Ma per malagevole che sia questo studio, è necessario; se si vuole portar giudizio d'uno scrittore, e scoprire insieme le vie di scriver bene. Chi si contenta di frasi, di modi eleganti e inusitati, dell'onda di un periodo, d'immagini vive ed ardite e che so io; può stare anche, se il gusto e l'ingegno è fine, che lodi o biasimi a dovere, e senta le bellezze di uno veramente grande: ma è come un caso o una ventura, e non saprà darne ragione; anzi, il gusto potendosi pervertire, non ci è modo né argomento per ravviarlo e correggere.

Poiché questa maniera di critica non è in uso, e ha in sé difficoltà non poche, ed io forse non l' ho saputa dichiarare come si conveniva; farò di dichia-

rarvela meglio per via di esempio. E incomincerò dal Leopardi.

Quest'uomo grandissimo e infelicissimo, meno assai per colpa sua che de' tempi e delle dottrine correnti, vide il nulla, il male e il dolore dappertutto. Le cose e gli uomini hanno generalmente, si potrebbe dire, due facce, di cui l'una è bianca e l'altra nera; e il Leopardi si ostinò a non guardare che l'ultima, tanto da persuadersi che fosse la sola. Se ne persuase per modo, che questo pensiero diventò il pensiero signoreggiante della sua vita. La donna, la patria, la scienza, la natura, tutto gli seppe reo. Aveva l'anima alta e intesa ad alte cose, da non potersi adagiare tra cose mezzane o basse; e di cose alte veramente il mondo non dando esempi frequenti, e il Leopardi non volendo vedere il lato buono di nulla; pianse per tutta la vita questa sua solitudine e questa vacuità, ch'era meno nelle cose che nella sua fantasia e nel suo cuore. Cercando la felicità, cioè Dio, dove non è, dacché non volle o non gli fu dato cercarla in Lui medesimo; come poteva un animo grande contentarsi delle divinità frivole e passeggiere di molti mediocri, dell'oro, delle crapule, degli onori e delle cariche, ed anco della gloria? Il motto di Salomone, senza volerlo, gli venne sulle labbra, e vide una vanità infinita, perché non vide né amò l'Infinito.

Or questo pensiero gli fu come un assillo che lo mordeva e incitava a scrivere e a poetare, non potendo quell'attività della sua mente e del suo cuore sfogarsi in altro. Pigliò la sua disperazione per un apostolato: e volle far disperare altrui, com'egli si disperava. Fu una contradizione vivente; perché maledicendo alla gloria e mostrandone l'inutilità, s'affaticava e studiava a conseguirla. Tenendo che tutto

fosse dolore, e l' ignoranza assai minor male della scienza, aggravava il suo dolore, ripensandolo e scrivendone, e lo partecipava agli altri; intanto che cercava con ogni cura quella scienza ch' egli stimava letale. Terribile esempio in verità di quanto possano tempi e dottrine eziandio sui grandissimi; e come grandezza verace e sconoscimento di Dio non generino che dolori e ruine!

Il Leopardi, dunque, intendeva d' inoculare il suo male e far proseliti alla disperazione che gli s' era seduta nel cuore. Le sue opere hanno questa intenzione. I detti memorabili dell' Ottonieri, che sono sentenze amare dell' autore medesimo, il quale si copre di quel nome, sono un' altra forma di quello sgomento e di quel cupo dolore che lo possiede. La vita è un male, pel Leopardi, dal quale l' essere liberato comecchessia, se non è felicità, almeno non è dolore. Ecco il tema, di cui i suoi scritti non sono che variazioni.

Ora rileggete quella similitudine dell' uomo nel letto, e sappiatemi dire se vi manca nulla a chiarire quel concetto; se da ciascun membro di quel periodo, da ciascuna parola, non vi viene nell' animo un certo sgomento, un' angoscia simile a quella che l' autore descrive; se, giunto alla fine, non pare anche a voi d' essere uscito d' affanno, come quello sventurato uscito dal letto.

Esaminate frase per frase, epiteto per epiteto. *Ognuno di noi*, che vuol dire senza eccezione d' uomo, *da che viene al mondo*, senza eccezione di tempi, *è come uno che si corica in un letto duro e disagiato; dove subito posto* (quel *subito* non fa quartiere) *sentendosi stare incomodamente, comincia a rivolgersi sull' uno e sull' altro fianco, e mutar luogo e giacitura a ogni poco;* (i malati gravi sanno che sia questo travaglio,

e quello *a ogni poco* cresce il fastidio e l' intollerabilità); *e dura cosí tutta la notte* (senza intermissione cioè, e nelle tenebre, che da sé aggravano i malanni), *sempre sperando di poter prendere alla fine un poco di sonno* (speranza che riesce vana e che quell'*alla fine* mostra quanto era intensa), *e alcune volte credendo essere in punto di addormentarsi* (che aggiunge all'angoscia la vanità d'una lusinga); *finché venuta l' ora* (non dice neanche, la luce), *senza essersi mai riposato* (e quindi disfatto dalla stanchezza), *si leva.*

Com' è terribile questo *si leva!* È un sollievo il levarsi? Non si sa. È una cessazione di quelle smanie, ecco tutto.

Trasportate al morale quella immagine, e voi ne siete atterrito. Quel letto duro è la vita, tutta la vita; quel rivoltarsi frequente sui lati è il cercare piaceri e felicità, senza frutto; quel non potere mai prender sonno, è l'agitazione perenne dell'animo; quel credere un momento di addormentarsi, è l'illusione atroce di aver conseguito un po' di bene; quel levarsi, da ultimo, è la morte, la morte dopo quella vigilia e senza la pace, senza il conforto neanche in vista lontana: una mera privazione di dolore e null'altro!

Di che s' era penetrato l'autore, e voleva far penetrare chi lo legge? Della infelicità della vita; ed ecco ch' egli ve la disegna, ve la dimostra, ve la persuade con tutta la forza della sua anima e della sua arte. Il proposito di farvi disperare ei cerca di recarlo in atto come sa meglio: con la scelta di un aggettivo o di un avverbio, col moltiplicare le circostanze, e massime col partecipare grammaticalmente al periodo quel non so che di affannoso e di tetro ch' ei sente dentro di sé.

Ogni parola è commisurata al pensiero, ogni tono

è in armonia col quadro lugubre che si vuol porre dinanzi. Quel *si leva* in fine, cosí mozzo, cosí gelido, anche per il suono (o pare a me), è sinistro; è la morte sola o il suicidio? Chi lo sa! È la fine certo di quella notte sí piena d'ambascia.

L'intendimento dell'autore è raggiunto; perché il concetto, ad ogni passo che, per cosí dire, fa la parola esteriore destinata a tradurlo, spiega, determina e ribadisce quella intenzione. Le considerazioni si potrebbero moltiplicare sopra ciascuna di quelle parole, sulla giacitura degl'incisi, sulla forza degli avverbî, e degli aggettivi, ed anche sul suono speciale di certe voci, o sul sito di certe proposizioni.

La mente dello scrittore si vuol travasare tutta, co'suoi pensieri, coi suoi affetti e fino con le bieche sue reticenze; e vedete che non gli è mancato l'effetto; perché l'arte di snodare il pensiero egli l'ha, e la sa mettere tutta in servigio di quella sua intenzione. Badate ch'io non dico ch'ei faccia bene ad avere quella intenzione lí; e se mi cadrà in taglio dopo, dirò come mi paia che da questo lato gli manchi qualcosa, eziandio come scrittore, almeno appetto ad altri sommi; ma ora voglio dire che, dato quel proposito nell'autore di rivelare altrui l'infelicità, com'egli la sentiva, della vita umana, non poteva con piú finezza di arte, con piú acconcezza di modi e perfezione di forme, esprimere il suo concetto.

Voltiamoci ora al luogo dei *Promessi Sposi*, non fosse che per pigliar fiato e sollevarci da quell'angoscia che ci ha dato il duro letto dell'Ottonieri.

Il Manzoni, lo sapete, non si propone di far disperare nessuno, come il povero Leopardi; ma tuttavia fa disperare chi, veduta quella sua grandezza, cerca in qualche parte scoprirne le cagioni ed i modi. La

sua facilità, la sua naturalezza è tale, che non ti pare piú arte: sei indotto a credere che puoi fare suppergiú come lui per poco che ti ci metta. Sí, va e ti prova! Quel suo dire è come l'acqua fresca: tu bevi e ti ricrei; ma chi ti domandasse del sapore o ti dicesse di fargliene un poco di quell'acqua, saresti in un bell'impaccio!

Ciò che mi serve di notare nel Manzoni, per studiare quel suo luogo, è questo, ch' egli è anche penetrato d'un pensiero, ha pure un'intenzione fissa, profondissima, che gli regge la mente e gli dirige la penna; ben diversa da quella del Leopardi, ma che anche si trasfonde e trapela, sto per dire, da tutti i pori nelle sue scritture.

Il Manzoni crede ed ama, e vuole far credere ed amare, e ne ha rapito alla Verità il segreto. La sua fede è cosí salda e matura ed intima e connaturale al suo ingegno, ch'egli rimane il piú libero e franco pensatore che io conosca, dopo Dante e Vico; benché queste qualità paiano opposte a tanti, sí che si potrebbe credere ch' io volessi dire una bestemmia. Ma il fatto è che il Manzoni credendo pienamente, senza sottigliezze o restrizioni, e senza boria di filosofante che presume di dare qualche cosa alla Verità, quando in fondo è Lei che gliene dà, se gliene dà; il Manzoni, dico, è tanto fermo e sereno in quella sua fede, che ha tempo e modo e facoltà di osservare tutto, di penetrarsi di tutto, di vestirsi, dirò, di tutte le debolezze dell'umana natura, di guardar da vicino e senza ribrezzo tutte le colpe e le sozzure, di affrontare tutte le obiezioni e le apparenti contradizioni che gli vorrebbero opporre alla sua credenza; e restar lui sempre, e giudicare serenamente di tutto, e trovar l'affetto corrispondente a tutto e la parola acconcia in tutto.

Cosí in lui il soprannaturale lega, dirizza, compie il naturale, senza assorbirlo o distruggerlo. La vita umana è scrutata, colta a volo nei minimi eventi, disegnate le piú esili pieghe del cuore, dipinto ogni colore e lasciata ogni proporzione alle cose; ma tutto è, insieme, fuso, raccolto, ordinato a qualcosa di superiore e di celeste, che illumina le parti con una luce di riflesso che ti consola. La sua *maniera* (se pure ne ha una chi è tanto vero e semplice) è quella sua ironia fina, innocente, amorosa anch' essa come la sua anima; ironia che non va piú in là d'un sorriso, e fa nascere in altri un sorriso e nulla piú. Credo che quella stessa serenità ed altezza di cuore gli produca quell'ironia e quel sorriso. Il Manzoni guarda su, pur pensando e dicendo e curandosi di questo mondo, per quel che vale; ed egli è lieto, perché crede ed ama. Iddio lo rimuneri, se il suo libro ci fa lieti anche noi, e ci fa credere ed amare!

Al Manzoni, dunque, che ha il senso vero delle cose, la vita neppure doveva parere una felicità da cima a fondo. Ma con quella sua dolcezza di natura e con quel suo ingegno tranquillo e giusto, ei non poteva accordarsi col Leopardi né nell'intenzione né nel modo di significarla: e a proposito di qualche fastidio, che anche a Renzo sopravveniva, tra le consolazioni d'una buona moglie e di una famiglia amata, fa quel paragone che sappiamo.

Ma il suo letto non è *duro* e disagiato, come l'altro; è solamente scomodo. Non insiste sul tempo, sul luogo, sui tormenti di chi vi è dentro. Si contenta di dire che l'uomo fin che è al mondo, sta scomodato piú o meno. Poi subito lasciando lí il letto del suo infermo, ti schiera innanzi al pensiero altri letti, cioè altri infermi, ed osserva con quella grazia che è tutta

sua, come quei letti che paiono piani, sprimacciati, ottimi a prima vista, a mettercisi dentro scoprono suppergiú le lische e i bernoccoli del primo. Sicché, conclude, si dovrebbe pensare piú a far bene che a star bene, e cosí si finirebbe anche a star meglio.

Ed eccovi, in coda, l'intenzione dell'autore: una verissima ed utilissima sentenza, che è come l'anima delle immagini e delle parole di prima; non altrimenti che quel disperato si *leva* del Leopardi era il costrutto che questi voleva cavare dal suo discorso. E badate a un'altra cosa. Pel Leopardi, quella scena ch' ei vi presenta, e quelle ansie che descrive, sono cosa grave e tragica; dove pel Manzoni, quel tale che non sopporta le lische ed i bernoccoli e spera di non trovarne in letti, in fondo come il suo, è un po' comico.

Il Manzoni sorride al vedere la gente ribellarsi alla natura e alla verità, né sapersi dar pace che la vita non sia tutta un letto di rose; ma quel suo sorridere e quel suo leggerissimo scherno riesce a una cosa gravissima, al miglior consiglio che si possa dare agli uomini che si trovano in qualche tormento. Egli vi ama sempre, anche quando un po' si burla di voi.

E poiché il fine dello scrittore era di farvi discreti, pazienti, giusti estimatori di certi mali che la vostra fantasia corre ad esagerare e a darvi per intollerabili, voi lo vedete scherzare con le lische e coi bernoccoli, e non voler mai prendere sul serio gli scomodi del suo infermo. E cosí riesce a persuadervi che molti di quei mali sono aggravati da noi, perché desideriamo i letti apparentemente lisci e rifatti degli altri. Cosí, io credo, a quella lettura, un ministro, per esempio, che si sentiva disperato dopo un voto di biasimo, o una fanciulla che le paia di non poter vivere se non piglia marito, potranno pensare che di coteste lische

e di cotesti bernoccoli ce n'è di piú pungenti e di piú duri, tanto da bastare a racconsolarli.

Ma io non voglio lasciare questo tratto del Manzoni, senza aggiungervi un'altra specie di commento: soprattutto perché vi darò, spero, uno stimolo a imprendere una cosa, che, fatta, sarà forse il miglior frutto che questa lettera potrà produrre.

Il Manzoni, con tutta quella sua facilità e disinvoltura e negligenza apparente, è andato piú anni limando e correggendo, come si sa, il suo romanzo: e l'edizione milanese rifatta da lui è piena di emendazioni, minute sí ma frequenti.

Anche nel nostro paragone, il Manzoni ha dato qui e là qualche colpo di lima. Le antiche stampe dicevano in principio: *Non vi deste però ad intendere che non vi fosse qualche fastidiuccio;* ed ecco che nella nuova si legge quello spigliato *Non vi crediate*, che è di certo migliore. Piú giú un *egli* è tolto via, per fare piú scorrevole la frase; e poi un *passategli anche questa* meno pesante del *comportategli* che vi era. Il *ben assettati al di fuori* ha dato il posto a' *ben rifatti*, perché l'*assettato*, pare, è piú sostanzioso del rifatto, e questo può chiudere piú magagne dentro, che l'altro. E cosí il *si figura che ci si deve star benone* si è messo invece di quel *giacervi soave* di prima, e che in verità non era soave. Anche l'*accomodato* in luogo dell' *allogato*, e la *lisca* invece dello *stecco*, e il *bernoccolo*, cosí vivo, in cambio di *durezza*, cioè di un'astrazione; mostrano pur troppo quanto studio ci voglia a scrivere per benino, se Alessandro Manzoni non rifiniva di correggere e di studiare.

E ora, come accennai, voglio pregarvi di fare un'opera buona.

Voi avete con una mirabile, non dirò certo pazienza,

ma amorosa sollecitudine, poste in margine al volume tutte le varianti delle due edizioni dei *Promessi Sposi.* Stampatele: cosí, a riscontro del romanzo, aggiungendovi qualche breve nota.

Sarà uno studio di classico, come non si è fatto finora, e di cui non ci sarebbe il piú utile. Un maestro ammodo, col vostro libro in mano, insegnerebbe, sopra il piú caro dei libri, l'arte di scrivere; e la insegnerebbe con critica buona, con l'esempio vivo, con la guida di quel medesimo scrittore sommo che ci ha fatto la carità, non solo di scrivere, ma d'indicarci la via come s'ha a correggere, correggendo i suoi scritti. E ora, lasciando quest'incidente, che potrebbe essere il negozio principale, mi rimetto in via.

Quei due paragoni sono dunque bellissimi entrambi: condotti entrambi con arte finissima, conseguono ciascuno l'intento dello scrittore e determinano il concetto nella miglior forma che si poteva. Tuttavia, quanta diversità anche in queste due forme, nel magistero adoperato, nelle doti proprie a ciascuno, e, in una parola, nello stile! Sono perfetti sí, ma ciascuno per una propria perfezione.

Il Leopardi qui, come suole, si pone davanti alla mente il concetto, e non è contento s'ei non lo traduce tutto, a grado a grado nelle parole. Si direbbe che non vuole ne rimanga nulla dentro, da farlo pensare o indovinare al lettore. La sua cura è di circoscriverlo senza però impiccolirlo. È un disegnatore famoso, il quale ama piú le linee che i colori, che aspira piú a formarvi un Apollo del Belvedere che a gittarvi sulla tela una figura del Perugino o di Raffaello; tanto che il suo stile ha tutte le qualità della statua, della piú bella statua: terso, corretto, disegnato e finito da tutti i lati, ma immobile. Perciò appunto è assai

meno brillante che severo; mira meno alla grazia che alla precisione e alla proprietà; e non tanto ti riscalda il cuore quanto ti s' incide nella mente e ti sforza il convincimento. Un giudice competente diceva che il Leopardi, quanto a sé, è uno scrittore senza pecche: il che è vero; benché ciò non voglia dire, mi pare, che abbia tutti i pregi possibili.

Il Manzoni forse è il pretto contrario, comecché anch' egli eccellente in sí alto grado. Capacissimo, al pari del Leopardi, di aprirti come e quanto vuole il suo concetto, trovando la parola e l'immagine attissima a significarlo, il suo studio veramente sta piú nello scoprire dentro di sé le reali attinenze delle cose, degli uomini, degli affetti, che a scolpirle minutamente di fuori. Non ch' ei voglia trascurare o manchi di curare le piú minute parti di una cosa, ché sapete anzi che è sottilissimo e nuovo in quest' arte di analizzare il suo soggetto; ma e' perviene a significarle per una via affatto diversa. Dove il Leopardi disegna tutto per incidere e scolpire, il Manzoni disegna sí, ma come usano i pittori quando hanno a coprire quel disegno di colori e di ombre, che il disegno di sotto sparisce per dar posto alle figure. Sono le tinte di che è ricca la sua tavolozza, sono i chiaroscuri gittati maestrevolmente qui e là, che formano l'arte del Manzoni. Il suo pensiero guizza e scintilla attraverso quei colori e quelle ombre, che egli vi addensa sopra per farlo appresso guizzare e scintillar meglio. Tutto ti pare vivo, facile, presente, e tutto ti par nuovo in lui. Una riflessione grave ti sbuca da un fatterello raccontato quasi per gioco; un' immagine comunissima è impensatamente tirata a lampeggiarti tutta una passione. Di fuori, nel periodo, alla materiale giacitura di quegli incisi o di quelle parentesi frequenti, dovresti dire che

il suo fare è slegato e anche bizzarro; ma ti accorgi presto di una interiore e mirabile armonia, di una luce che non pare si contenga in quelle parole e in quelle immagini, prese in sé; e finisci col corrergli dietro, coll'innamorarti dell'uomo, del libro e delle sue maniere, di quei salti, e lampi, e cari capricci, come della cosa piú seria ed amabile di questo mondo.

Al vedere, il Manzoni ti dà l'aria di un uomo vestito decentemente, ma come molti altri, e certo piú negletto di tanti che pensano alle vesti. Ma a considerarlo bene, tu trovi che il panno, il taglio, i colori, gli accessorî sono cosí fini, cosí di buon gusto, cosí alieni dal comune e, in una, cosí del tempo, e che l'abito gli sta addosso con tanta grazia; che al paragone di lui l'eleganza di molti ti nausea, o ti fa ridere come il forese che incigna il panciotto e la giubba una domenica.

Se ne togli Dante e l'Ariosto, io non so chi sappia con due tratti condurti nel bel mezzo d'una scena, farti entrare nei piú riposti secreti d'un cuore, cavarti il riso o spremerti le lacrime, come il Manzoni. In quel paragone nostro, per esempio, non gli basta dire che il letto è duro o scomodo, ma che ha una lisca qui, e lí un bernoccolo, che quasi li tocchi. Per farti sentire che gli altri uomini hanno tutti, a un dipresso, gli stessi nostri fastidi, eccoti d'un tratto schierati e dipinti quei letti in fila, che ti par d'essere in uno spedale. Dallo stare nel letto, che ha descritto, quel verbo *stare* in mente al Manzoni ha di slancio preso un significato ampissimo, morale; e gli si è in un lampo affacciato un altro verbo, anche ampissimo, *fare*; e messigli di rincontro, ne ha cavato una massima inaspettata, il succo del paragone, e insieme uno scherzo pieno di gioconda modestia. Non credete che a tener

dietro a un tal uomo la grammatica e la rettorica perderebbero, prima di arrivarlo, la bussola e il fiato?

Io non vi ho detto per le mille, lo so, quanta e quale sia la differenza che corre tra lo stile del Manzoni e quello del Leopardi, ma che ci corra e molta, nessuno me lo negherà. Forse mi domanderete, essendo scrittori eccellenti e maravigliosi tutti e due, ma cosí diversi quanto allo stile, che sia lo stile?

Ma in verità si sono scritte tante serque di libri su questo argomento e se ne scriveranno ancora Dio sa quanti, che non mi basta l'animo di crescerne il numero.

E poi, io ho una certa ruggine con le definizioni; perché promettono molto, sono aspettate e venerate, salgono in cattedra con gran sicurezza, pigliando il primo posto ne' libri; e, a conti fatti, ti lascerebbero piú digiuno di prima, se il seguito del libro non ti dicesse con miglior garbo e con piú liberalità di parole quello che la definizione presumeva dirti a mezza bocca.

A questo proposito, per dirne una, si è quasi voluto fare una definizione di quel motto: *le style c'est l'homme*; come se, con questo, si fosse saputo, dalla lunga almeno, che sia lo stile.

Se lo stile è l'uomo, senza piú, potremmo darci a credere che ogni uomo che scrive abbia uno stile; quando il vero è che non l'hanno neanche alcuni che fanno mestiere di scrivere e sono in voce di scrittori. Dunque si dovrà parlare dello stile di un usciere che compila un processo verbale, o di quello di un banchiere che manda le lettere circolari a' suoi clienti? Perché no, se anche sono uomini, e lo stile è l'uomo?

Per vedere se questo motto, lo stile è l'uomo, abbia in sé qualche verità e con quali aggiunte o condizioni potrebbe tirarsi al vero, voglio anch'io fare un paragone.

Supponete due donne, ciascuna giovane e bellissima, ma di differente bellezza; come a dire, l'una di viso pallido, agile ed elegante della persona o con un'aria di volto severa e piena di malinconia; l'altra fresca e verginale, che sorride con una grazia che incanta, allegra il piú, ma da non passar mai il segno o da cadere in scherzi volgari e procaci. Perché quelle due donne vi paian belle e vi piacciano, è bisognato che uno spirito animasse in quel modo e in quell'altro i due corpi, ed è bisognato altresí che i due corpi si fossero sviluppati fino a' venti anni, con quell'armonia delle membra che fa bellezza corporale, non impedita né estinta da infermità o da accidenti che la possano deturpare.

Or fate conto che il medesimo è dello stile. Uno scrittore ha di buoni pensieri e molte verità utili e gravi; ma non s'intende nel dar corpo agli uni ed alle altre; e te li getta lí alla peggio: voi raccoglierete le sue parole e farete capitale di qualche suo ammaestramento; ma non gli guardate alla penna, come non mirate in volto piú che tanto alla buona ed onesta giovane, ma brutta, con cui del resto vi piace di restare amico e di conversare. Un altro scrittore vi parrà sulle prime tutto avvenenza e leggiadria, ma v'accorgete poi che le son frasche; e lasciate star lí l'uomo senza spirito e il suo discorso, che a sentirlo due volte, vi annoia. È superfluo notare che degli scritti che non escono dal comune per nulla, non vi occupate neppure.

Che sarebbe dunque lo stile? Un animo ed un corpo, non comuni, non plebei, non turpi, anzi belli ed attraenti; il prodotto dello scrittore esperto, ma insieme dell'uomo, del carattere, del cuore, dell'ingegno fuori di riga. Concorre allo stile la fantasia, l'affetto, il calore dell'anima, l'ampiezza dell'intelletto, l'energia del vo-

lere, ogni dote, insomma, più interna e vitale dell'uomo; ma lo determina poi e reca in atto l'arte dello scrittore, quella perizia particolare che sa da tutte quelle facoltà, concorse nel concepire, raccogliere ed esprimere nella parola tutto ciò che s'è formato dentro, in quella forma di vita e con quella maggiore o minor ricchezza che ha accompagnato il nascimento.

In fondo, i soli grandi scrittori hanno stile, non tanto perché sono scrittori ma perché sono grandi. Discendendo ai mediocri, anche le differenze e le qualità dello stile sono meno rilevate o si dileguano; finché si arriva a' mediocrissimi, dove lo stile non c'è punto, o quasi. Cosí, tu ravviserai a prima fronte l'autore, udendo una terzina sola della Commedia, o un sonetto del Canzoniere, o un'ottava dell'Orlando, un periodo del Machiavelli, del Leopardi, del Manzoni, e sarai impacciato a riconoscere dal solo stile qualche petrarchista, o un prosatore del cinquecento.

In fine, mi par quasi inutile di aggiungere che il fare strano, bisbetico, ch'esce dal comune non perché bello ma perché strano, non è mica uno stile, ma una caricatura o una infermità; e lo scrittore non se ne può gloriare, solo perché è riconoscibile fra mille; come nessuno si vanterebbe, se gli si guarda in viso ed è noto nel suo paese perché ha un nuovo bitorzolo sul naso, o una bocca squarciata fin presso alle orecchie.

Ecco fin dove mi ha condotto, ottimo Alfonso, il discorso voluto fare alla buona. E perché non mi è nata, come credevo, l'occasione di dirvi un'altra cosa che mi pare di rilievo, ve la metto qui in fine; raddolcendovi l'amaro di leggere un'altra facciata con la promessa che sarà l'ultima.

Il Leopardi e il Manzoni sono due scrittori sommi,

e siamo d'accordo. Quei due luoghi che han costato sí poco inchiostro agli autori e tanto a me, sono bellissimi entrambi, e l'abbiamo veduto. Pure io dico che l'intenzione dello scrittore può tanto nell'arte sua, che se non è ottima, universale e accordata col vero, ma propria e trovata e voluta dal solo autore, per un particolar suo modo di sentire e di vedere le cose; lo stile ed anche la venustà esteriore delle forme si altera e vien meno. È egli vero che l'uomo, che ogni uomo, da che nasce, in ogni condizione, non trova mai un po' di riposo, un po' di piacere, è affannato di continuo, desidera la morte? No, davvero. E il contradire alla verità, anche in buona fede, anche tenendo per verissimo quello ch'ei sente e giudica differentemente dagli altri, non vi sembra che debba dare allo scrittore un non so che di singolare, di sforzato e duro ad intendere, in fine di esagerato e artefatto? Non credete che quelle tinte fosche, versate in copia, in ogni soggetto, ad ogni minimo appicco, diano al quadro una certa luce falsa, che stanca a riguardare? Una donna, eziandio bellissima, ma piú che malinconica, cupa e abbuiata dal dolore, non le si contorce un po' il labbro e le si stravolge il guardo, da non parer quasi piú bella? Me ne rimetto in voi. La verità, Alfonso mio, è anche bellezza; ed io stimo un modello sommo, inarrivabile il Manzoni, appunto perché in lui non m'è avvenuto di trovare tinte alterate dalla passione, né proposito deliberato di farvi pensare come lui: come vede, dipinge; il nero, lo lascia nero, e dove scopre la luce, si rallegra e ci fa rallegrare con lui.

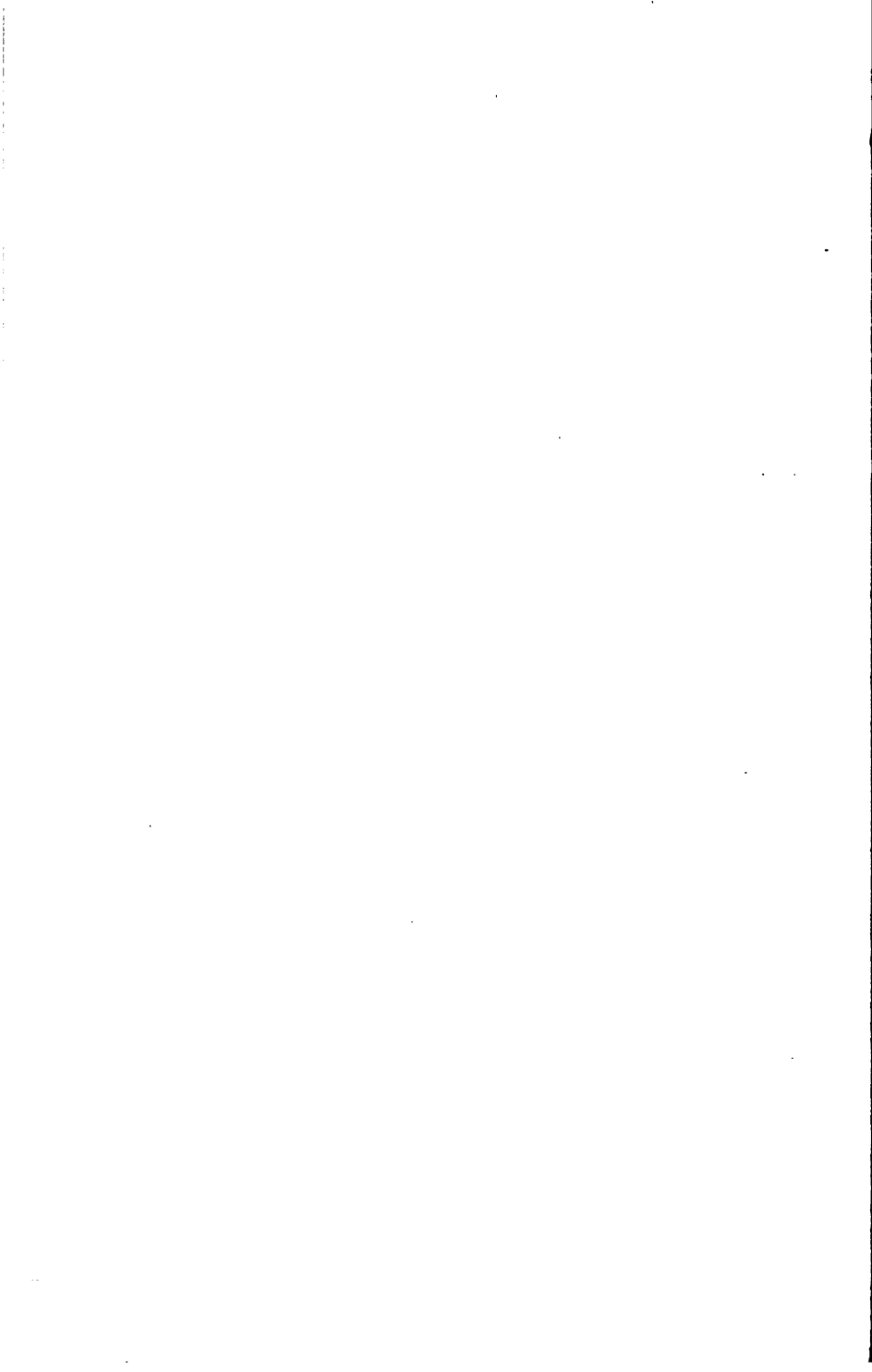
Questo ch'io dico vi parrà forse che ripugni a quel che ho detto in principio, ma a pensarvi bene, non ripugna: non ci mancherebbe che questo, un po' di contradizione per giunta allo sdrucito di questa

lettera! Io non volevo preferenze e predilezioni di uno scrittore sull'altro senza fondamento, e per armeggio di criterî guasti o fallaci. Ma che chi trova e dice il vero, a pari condizioni nel resto, valga e faccia piú pro di chi pensa il falso; non mi par cosa da porre in dubbio.

Ora, questo studio di due luoghi di scrittori italiani non potrebbe farsi sopra altri simili? E in altre lingue, specie su' latini? E non sarebbe piú utile critica di quella che usano alcuni?

Ma voi temete ch'io voglia entrare in quest'altro esame, mancando alla promessa; quando in verità ho voluto accennare al po' di frutto che potrebbe raccogliersi da questa lettera e nulla piú.

A provarvelo, la chiudo qui di netto e vi abbraccio.

Ai 25 di novembre del 1870.

ALFONSO DI CASANOVA

E LA DIVINA COMMEDIA

Correva l'inverno del 1872, e una mano di amici ci riunivamo il piú delle sere in casa di Alfonso di Casanova. Già s'era inoltrata in lui quella lenta infermità che poi, pur troppo, nell'agosto di quell'anno lo condusse al sepolcro; ma nelle tregue del male egli amava di conversare, di disputare al solito d'arte, di educazione, dei fatti del giorno, di scherzare con questo e con quello con la sua arguta e innocente ironia. A uno degli amici che mancasse una sera, bisognava sentire le graziose rampogne; bisognava vedere la festa che faceva quando era pieno il circolo de' suoi cari! Non so a chi di noi venne il pensiero di fare delle letture periodiche: il partito fu subito accolto, e la lettura che si fissò fu la Divina Commedia. Alfonso saltò dalla sedia per la contentezza. Dante era il suo libro, il suo ideale, il suo amore, lo studio di tutta la sua vita. Uno di noi prese a leggere il poema, naturalmente, dal principio, e se ne leggeva da tre a quattro canti per sera. Gli altri attorno a notare in silenzio sulla carta qualche pensiero, qualche oscurità da dilucidare poi a canto finito. Di tratto in tratto un *bravo*, un *bello*, un *divino*, e subito un *zitto*, perché

non si rompesse il filo. Mi ricordo che io, a qualche punto bellissimo, davo senza parlare col dito medio un colpo sul ventre a uno che mi sedeva allato; e Alfonso a sorridere e compiacersi e ammiccare che ripetessi a una prossima occasione. Terminata la lettura d'un canto, piovevano i commenti. Uno moveva un dubbio e un altro si faceva a scioglierlo. Chi notava una bellezza di espressione, chi un confronto, chi avventurava una spiegazione, che era accolta o respinta e sostituita da un'altra. Alfonso in sulle prime parlava poco, ma stava tutt'orecchi alle parole di ciascuno. Approvava qui e là; correggeva talvolta il testo che ci era dinanzi con qualche variante, cosí a memoria, e godeva di vederla accettata. Alla fine si riscaldava, pigliava a parlar lui, a fare un po' la sintesi del canto e a ragguagliarne qualche luogo con altri del poema, trattenendosi su qualche passo oscuro o dubbioso, citando o confutando le opinioni de' comentatori e dando insieme la sua. Quando s'era cosí discusso e chiarito un canto, si passava all'altro. Per non perdere le osservazioni e cogliere al volo qualche chiosa felice, si pensò di fare gli atti verbali di questa che, ridendo, si chiamò l'*accademia dantesca.* Nella sera appresso leggevamo il sunto della tornata precedente: si aggiungeva, si correggeva, s'approvava il processo verbale e s'andava innanzi. Di parecchi dei canti dell'Inferno ho ancora cotesti sommarî, e li ho scorsi con un mesto piacere. Che serate, che allegria onesta, che stimolo a pensare, che scatto d'ingegno e di fantasia in tutti! Al quinto o al sesto canto ognun di noi, con la guida d'Alfonso, era già entrato, si può dire, nella mente di Dante. Se a volte si consultava un commento qui e là, a coro era spesso rigettato per monco, languido o falso. D'ordinario i dubbî che ci

facevamo, i *perché* che nascevano, non c'era comentatore che vi rispondesse o che li annusasse neppure. Si continuò cosí per tutto l'inverno e si giunse a leggere intero fino il Purgatorio. Ma la malattia di Alfonso infierí; e postosi a letto essendo già primavera, i medici lo mandarono a una villa sua presso Nola. — Oh il Paradiso! non abbiamo potuto leggere il Paradiso, ci diceva il povero Alfonso: è la piú bella delle cantiche, che che se ne dica. Il poema sale sempre, chi lo guardi pel suo verso. — Non andò molto e quell'anima eletta non ebbe piú a desiderare il paradiso di Dante!

Veramente, oggi che lo studio di Dante si è diffuso anche in Germania, e, all'uso tedesco, si sta gli anni interi a chiarire un luogo oscuro, e si percorrono le biblioteche di tutta Europa per fare un'edizione del poema con le lezioni piú accreditate; qualche lettore sorriderà di quella nostra *accademia*, dove cosí alla spiccia si commentava, si giudicava, si proponevano varianti e si deliberavano per acclamazione, come se si fosse in un consiglio comunale. Ne ridevamo un poco noi stessi. Nondimeno vi so dire che se quegli esercizî fossero cominciati uno o due anni prima, quando Alfonso era abbastanza sano e operoso e capace di scrivere anche lui, e lettore e parlatore infaticabile di cose che gli gustavano; un commento, o esposizione, o sommario, certo nuovo e importante, della Divina Commedia poteva venir su da quelle riunioni e da quelle letture. Mi pare impossibile che ci sia fra i Tedeschi, e non so in verità che vive in Italia, uno che avesse rivolto, come Alfonso, quasi senza interruzione, l'amore e lo studio a Dante per circa trent'anni, raccogliendo ogni commento, ogni edizione, ogni opuscolo; che a furia di leggerla avesse mandato *letteralmente* a me-

moria tutta la Divina Commedia, e che per un miracolo di amore e di memoria ritenesse tutte le lezioni di rilievo, e sapesse squadernarvi al bisogno, sopra un luogo controverso, tutte le opinioni e spiegazioni de' migliori interpreti, dal Buti all'Andreoli! Aggiungete a questo un ingegno de' piú fini e coltivati, una perizia della letteratura e della lingua italiana singolarissima, una fantasia delle piú animate e poetiche, un sentimento del bello e del grande di squisitezza rara, e un animo caldo, nobile, pio, che non avea bisogno per intender l'animo di Dante se non di guardarsi dentro egli stesso; e ditemi poi se anche Dante avrebbe potuto scegliersi un interprete piú degno e adeguato! Il suo peccato fu questo, che dove molti, appena han messo nel cervello tre idee ed imparato ad accordare un nome col verbo, si sentono un odio alla carta pulita, e non vedono l'ora di mandare in mercato la loro sapienza; quell'angelico Alfonso, invece, mirando sempre alto, scontentissimo di tutti e soprattutto di sé, permaloso critico di ogni sua cosa, misurava sempre a certo ideale perfettissimo ogni proposito che gli nasceva, e per amore di perfezione soverchio, il concetto nell'atto appunto d'incarnarsi restava abortito. Tanto che s'era dato a operare, a educar bambini; e qui, la Dio mercé, i frutti li abbiamo e maturi e, speriamo, durevoli. Non si è trovato, dopo la morte, fra le sue carte dantesche, che noterelle, e schede, e abbozzi, e pensieri sparsi, citazioni qua e là, confronti appena accennati, e certi quadri con le parole *sole, monte, selva, Dio* e simili, con le note al fianco dei luoghi del poema ove s'incontrano, con qualche cenno di congiunzione tra loro, che l'intendeva lui solo. C'è come un proemio a un commento o esposizione di Dante, a cui forse pensava;

ma son due paginette, e ti lasciano in tronco nel meglio. Pare impossibile! Tutta quella materia raccolta, tutto quello studio e quell'affetto, cosí conscio, cosí continuo, cosí gravido d'idee nuove e vere, non avea fatto, come suole, nessuno sforzo efficace per partorire ed espandersi. Di quel gran corpo dantesco che aveva in mente e di cui tu scorgevi le proporzioni e le fattezze bellissime, per poco che conversassi con lui, non è rimasto di fuori neppure, a dir cosí, un piede o un dito formato, che si potesse, come Cuvier, pervenire a ricomporre l'intero animale.

Un giorno parlavamo di Dante. Gli raccontavo che molti anni addietro, in una mia lunga malattia, avevo preso a leggere di corsa il Poema senza note. In tre o quattro dí l'avevo letto, da cima a fondo, due volte, e cosí m'era parso piú grande, e l'avevo capito meglio, scoprendo certe relazioni a cui non ero corso mai prima col pensiero, e che si cercherebbero invano negl'interpreti. — Non c'è altro modo di gustarlo e d'intenderlo veramente, mi rispose. Leggere in un giorno, d'un fiato, almeno tutta intera una cantica, vale assai meglio di qualsiasi comento. Qualche particolare, qualche nome proprio, naturalmente, rimane al buio e si perde nella corsa. Ma che monta? Il poema è una grande unità: il punto sta d'afferrarlo nella somma, nella sua testura, di vederne l'indirizzo e l'armonia mirabile che spira da tutte le sue membra. Quando la memoria n'è fresca e la fantasia riscaldata e desta, si sta nella visione stessa di Dante; si guardano le cose dal suo punto di vista: sorgono innanzi alla mente spontanee certe attinenze, certe simmetrie o certe antitesi, tante gradazioni di figure, di colorito, di sentimento, che non è possibile raccogliere dall'analisi minuta e a lunghi intervalli tra un luogo e l'altro.

I commentatori e i migliori fra essi, oltre a' loro difetti e ubbie particolari, hanno un difetto, per dir cosí, generale e intrinseco al mestiere di commentatore. Non solamente essi storpiano il concetto dantesco, perché l'uno non s'occupa che del lato filologico o storico di preferenza, l'altro s'innamora del politico, e un terzo del religioso, e chi del rettorico o dell'erudito; ma tutti sono poi costretti ad analizzare un luogo dopo l'altro, a camminar pel poema a passo a passo, e farne una notomia minuta, lunga, noiosa. Poniamo che l'interprete sia acuto, di buon gusto, e non pregiudicato da certi dirizzoni voluti pigliare da alcuni, politici, morali o eruditi; resterà sempre a desiderare la veduta e l'esposizione dell'insieme, la sintesi dopo l'analisi, una sintesi vasta e difficile, che il lettore non potrà piú fare da sé, dopo la lettura spezzata per piú mesi d'un commento. Or questa sintesi le piú volte dimostrerebbe erronee molte analisi e spiegazioni particolari; metterebbe in una luce nuova e propria tante parti, che vedute a sé sole posson tirarsi a interpretazioni disformi o parere meri artificî poetici, quando in verità sono elementi integrali e forme proprie del poema. Siccome Dante è un esempio unico e prodigioso della immaginativa e spontaneità piú ricca e facile, congiunta a una riflessione e ad una critica artistica delle piú fine e logiche (cosa di cui s'accorge chiunque prende a riscontrare i luoghi che si richiamano, si compiono e si spiegano a vicenda); è chiaro che l'unità del concetto non è in lui che il risultato d'ogni minima parte, e che le bellezze singole e infinite sparse qui e là nel poema non sono che raggi, per cosí dir, d'un sole, o meglio astri varî d'un intero sistema solare, il quale s'avrebbe a vedere nella sua intima e generale connessione, perché l'ampiezza e

bellezza del tutto si potesse svelare davvero a' nostri occhi. Con questi commentatori, che ti fanno gustare quell'opera (anche quando vi riescano) a piccoli bocconi tu rimani come colui che salito faticosamente sul duomo di Milano si fermasse a guardare ora una statua, ora una guglia o una colonnina e un capitello, a misurare l'altezza, a scoprire di mano in mano l'orizzonte sottoposto, e che poi, disceso, se n'andasse difilato a casa, con la testa zeppa e intronata, ma senza l'impressione unica e intera del famoso monumento.

Alfonso, dunque, avendo mandati giú, io credo, tutti i commenti del Poema, giudicava che a cogliere il senso di esso, convenga leggerlo senza punti commenti e al possibile tutto d'un fiato. E si era provato a farlo in varie occasioni tra amici, e un giorno recitò tutto il Purgatorio. Chi lo ha sentito può dire come bastasse egli solo, con le inflessioni della voce, con l'ardore che gli nasceva ai tratti piú alti, col colorito proporzionato che metteva nelle diverse scene, a infondere un'intelligenza ed una impressione non mai avuta con lo studio piú diligente.

Pieno com'era del concetto di Dante, e convinto dell'effetto nuovo che nasceva dal vederne l'insieme, nell'esporre e dichiarare questo concetto, il sistema a cui s'appigliava volentieri era un'ordinata e finissima comparazione delle varie parti dell'opera. Anche i commentatori, di quando inquando, fanno richiami e riscontri per ispiegare al bisogno i luoghi particolari. Ma è sempre un lavoro di analisi e di esegesi. Paiono degli avvocati che citano varî articoli del Codice in sostegno del senso che attribuiscono a un articolo in quistione. Un metodo comparativo piú generale e piú largamente condotto, lo ha applicato il valente professor Giuliani. Ma Alfonso andava piú in là: e il con-

fronto era di natura, piuttosto che critica e filologica, estetica, morale, teologica; e non so nessuno che avesse preso il suo indirizzo spiegatamente. Per darne un saggio al lettore, o, a dir giusto, per non farlo restare cosí digiuno con queste vaghe indicazioni, farò di rammentare qualcuno de' suoi riscontri.

Federico Schelling aveva già notato come l'epica, la drammatica e la lirica si sposino e s'alternino nel divino poema, senza ch'ei possa dirsi d'un genere particolare, contenendoli tutti; e che nell'Inferno dominano le forme proprie della scoltura e della plastica, nel Purgatorio le pittoriche, mentre nel Paradiso prevale una *musica luminosa*, com'egli felicemente la chiama. Alfonso non stava contento a queste generalità; e incalzava il paragone in tutti i particolari, ravvicinando a memoria i varî luoghi e facendone dal solo confronto risaltare bellezze e armonie inavvertite finora, e che guizzavan su, come dire, dall'incontro delle figure, delle tinte, delle forme architettoniche, delle bestemmie e dei cantici, della luce e delle ombre. Movendo dal principio che guidò Dante nell'intera composizione del poema, che cioè ciascuna forma materiale fosse significazione non solo artistica e poetica, ma morale e teologica dell'idea; le tenebre, la bufera, la pioggia, i ghiacci, le selve paurose, i dirupi dell'Inferno contrapponeva ai crepuscoli, ai dolci e melanconici tramonti, al lume delle stelle, alle marine, alle colline, ai verzieri ridenti del Purgatorio; e poi ai graduati fulgori, e scintillamenti, e sorrisi e armonie di pianeti e di luce del Paradiso. Le difficoltà della discesa, sempre crescenti in Inferno, son temperate nel Purgatorio in una salita, dapprima faticosa, ma via via piú agevole e dolce,

chè la montagna è tale,
Che sempre al cominciar di sotto è grave,
E quanto uom più va su, e men fa male;
Purg., IV.

finché in Paradiso è un volare senza peso, con la rapidità del pensiero, attratto da un riso, di stella in stella:

Quindi ripreser gli occhi miei virtute
A rilevarsi, e vidimi traslato
Sol con mia Donna a più alta salute.
Par., XIV.

L'Inferno, il Purgatorio, il Paradiso hanno ciascuno come un vestibolo, mirabili di significato estetico e morale. In inferno sono *sciaurati che mai non fur vivi*, dannati no, ma ignudi e molestati da mosconi e da vespe, co' visi punzecchiati e lagrimosi, con una degna compagnia a' piedi di fastidiosi vermi. Nell'antipurgatorio sono persone che si stanno all'ombra, dietro al sasso:

Come l'uom per negghienza a star si pone;
Purg., IV.

perché indugiarono *al fin li buon sospiri*. Nella luna, come in un antiparadiso, sono le anime di coloro che cedendo alla violenza, ruppero il voto; e però non ebbero quella salda e inflessibile volontà la quale

se non vuol non s'ammorza,
Ma fa come natura face in foco,
Se mille volte vïolenza il torza;
Par., IV.

buoni e virtuosi per sé e degni di felicità, ma non di quella che spetta a chi ebbe il *volere intero*,

Come tenne Lorenzo in sulla grada.
Ivi.

La costruzione de' tre mondi ha altresí le sue maraviglie e i suoi significati. L'Inferno ha la bocca ampissima: *lata porta et spatiosa via est, quae ducit ad perditionem, et multi sunt qui intrant per eam* (*S. Matth.*, VII, 13). Poi lo spazio si va di piú in piú restringendo a forma d'imbuto, per terminare in un orrido e tenebroso pozzo. Un'isola e un monte è la figura del Purgatorio: due forme geografiche, si può dire, della libertà e dell'ascensione dello spirito. Il Paradiso non ha propriamente forma, ma cerchi e cieli e stelle ed Empireo supremo, sede della quiete e dell'Infinito. L'Inferno è popolato di demoni bestiali; il Purgatorio di angeli; il Paradiso di luci che brillano piú o meno, che vanno e vengono, si tramutano, danzano. I dannati sono smemorati e divisi dal mondo e dalla storia, come da Dio. I purganti son teneri, pieni di speranze e di amori, di sentimenti di umanità, ricordano e pregano di esser ricordati. I beati sono veggenti e profetici, insegnano, spiegano i dubbî, s'interessano all'uomo e alla terra per un amore che sopravvive ma che non si turba. S. Pietro vede, e rampogna, e pare che si commova; ma la sua emozione non è l'ira d'un offeso, ben sí l'indegnazione d'un giudice. Vicario del Cristo, giudica come Cristo giudicherà un giorno.

Un altro raffronto trovato da Alfonso, che mi par nuovo, è la selva del primo canto, il giardino di felicità del Purgatorio, e la *candida rosa* del Paradiso. Dante prende i suoi simboli da tutta la natura: e qui il regno vegetale gliene somministra uno altissimo e bellissimo nella figura come nel concetto. L'uomo, nato per gustare la beatitudine del fior di paradiso, e collocato dall'Amore divino nella *divina foresta fresca e viva*, l'ha col peccato ridotta a fiera boscaglia, da

cui non si districa senza lume del sole di giustizia e senza aiuto di grazia. Tutto il poema è qui compendiato. Virgilio, Stazio e Beatrice sono le guide e gli aiuti per salire il dilettoso monte, e allegrarsi in quel sole, e passare dalla *selva selvaggia* ai canti, ai fulgori, ai tripudî della rosa sempiterna,

> Che si dilata, rigrada e redole
> Odor di lode al Sol che sempre verna.
>
> *Par.* XXX.

Ma dove Alfonso mi pare che cogliesse mirabilmente l'unità del poema dantesco e la sua reale e complessa significazione, con un concetto tanto semplice quanto vero e non veduto, io credo, da altri, è appunto nella spiegazione ch'egli dava delle tre fiere al principio dell'Inferno; e mi ci voglio fermare.

Dante apre, come si sa, il suo poema narrando d'essere in una tetra selva, dalla quale volendo uscire per salire un colle illuminato dal sole, *al cominciar dell'erta* gli si fa innanzi prima una lonza, poi un leone e una lupa, che gl'impediscono il passo, l'atterriscono e *ripingono* indietro nella valle paurosa, dove *ruinando*, gli si offre alla vista Virgilio.

Il piú degl'interpreti spiegano questa, come la chiamano, allegoria delle fiere in un senso morale, e si accordano a dire che la lussuria, la superbia e l'avarizia sono rappresentate da quelle tre belve. I commentatori piú recenti e in minor numero, che s'incocciano a vedere in Dante nient'altro che il partigiano e il politico, almanaccano di Firenze, di bianchi e di neri, di guelfi e ghibellini, di Carlo di Valois, di Bonifazio VIII e cose simiglianti. Alcuni, come il Balbo, parendo loro di far la parte piú larga e mettersi al

sicuro, accettano l'uno e l'altro significato, e parlano d'una duplice allegoria, morale e storica a un tempo.

A dire il vero un'allegoria, come tale, esteticamente è una freddura. L'autore ha in mente un concetto, piú o meno astratto, ch'ei veste e personifica alla meglio, ma in modo che quell'immagine o persona prestatagli non siano le vere e vive forme di una cosa, ma i simboli e gl'indici di essa. L'idea e la sua forma non si sposano, non si combinano né fondono, e quindi veramente non vivono. L'allegoria è una maschera, non una figura: e il poeta sa ch'è maschera, e vuol farla, come tale, vedere alla gente, perché altrimenti il concetto simboleggiato non s'intenderebbe. Ha creato una persona, ma il primo che non crede alla esistenza di essa è il suo creatore: figuriamoci che fede ci possono avere gli altri? Allegorie e personificazioni cosiffatte nascono in tempi di poesia stanca e stantía; ma possono servire mirabilmente al comico, perché contengono in sé una certa assurdità e ironia che è la base del comico. Il Voltaire ce ne ha dati esempî infelici nell'Enriade, poiché le ha prese sul serio, pur non credendoci; laddove l'Ariosto, con la sua Discordia, siccome non voleva che burlare, è riuscito benissimo a dipingerla e a far ridere.

Or come si può credere che Dante, con quella immaginativa potente, proprio nel preambolo del suo serio e divino poema, in cui è sparsa tanta vita, tanta freschezza d'immagini, dove tutto ti salta agli occhi per l'evidenza, abbia voluto preludere con una lunga freddura? Se la lussuria, la superbia e l'avarizia impedivano a Dante la salita del monte, mancavano alla creatrice e doviziosa sua fantasia altri modi per significarci un pensiero, del resto cosí usuale? E cotesti vizî erano i vizî di Dante o quelli del secolo, o quelli

proprî di Firenze? E se del secolo e di Firenze (giacché a Dante in verità non si saprebbe come appiccargli l'avarizia), perché mai Dante, personalmente Dante, n'era offeso nell'andare per la sua via?

Se la *selva selvaggia* è il tumulto delle passioni, e quelle tre fiere vi dominano, come va che sono tre sole, e non vi s'incontra la gola, l'invidia, l'accidia, l'ambizione, l'odio e che so io? Forse che il mondo è guastato dalla sola lussuria, dalla superbia e dall'avarizia? E perché quelle fiere, che appartengono tutte a una specie, i vizî umani, e come allegorie non dovrebbero rappresentare se non quei vizî, hanno poi certi caratteri particolari che le diversificano, e l'una è piú terribile dell'altra, e Dante ha una certa speranza di vincere la fiera *alla gajetta pelle*, ma della lupa, soprattutto, non pur lui ma Virgilio si sgomenta, e dice di dover tenere altro viaggio; aggiungendo tutte quelle circostanze della venuta del Veltro, che per un'allegoria pura e semplice sarebbero affatto inintelligibili e fuor di luogo? E come va che queste fiere hanno la loro terribile apparizione in sul principio, e poi non se ne dice altro nel poema? Se n'è dimenticato Dante, che al vedere non dimentica quanti passi faceva, a che ora era il giorno, da qual parte cadeva l'ombra d'un corpo, e simili minute particolarità del suo viaggio?

Parrebbe superfluo il combattere l'altra supposizione, che le tre fiere non fossero che le fazioni e le passioni politiche del tempo, e di Firenze in ispecie. Dante guarda l'uomo, il mondo, tutto il creato, chiama il suo poema *sacro,* aggiungendo che v'ha posto mano il cielo e la terra; tira Virgilio dal Limbo, fa spostare Beatrice dagli eterni scanni: e tutto ciò per le turbolenze d'una città? lui che non vuol passare neanche per ghibellino, a cui anzi è bello *aversi fatta parte*

per sé stesso; che salito in Paradiso ha veduto tutta la terra sotto a' piedi come una *meschina ajuola* che ci fa tanto stoltamente feroci, e della quale sorride dalla sua altezza:

> e vidi questo globo
> Tal, ch'io sorrisi del suo vil sembiante?
> *Par.*, XXII.

A questi interpreti un napoletano direbbe: o più acqua o meno ponte!

Certo, Dante che ha dato tanta unità e proporzione al suo poema, che nel primo canto, e come in un prologo, dee aver voluto, ei pare, rappresentare in iscorcio tutta la tela della vasta Visione, e che non potea mancar di proporzionare la immagine di cui si serviva dal bel principio a tutte le altre che sarebbe andato producendo e dispiegando di mano in mano, in guisa da formarne una perfetta unità, non solo teologica e morale ma storica e poetica; Dante, dico, non potea scegliere per questo suo *ombrifero prefazio* una freddura rettorica o una meschinità da partigiano. Date alle fiere il mero significato strettamente allegorico o politico e il primo canto diverrà, a mio credere, il più oscuro, il meno poetico, il più ristretto d'intendimenti e di forme, il più slegato dal resto del poema. Or questo ad Alfonso pareva una bestemmia ed un'assurdità, e parrà, di certo a chiunque. Di quelle fiere bisogna dare, quindi, una spiegazione soddisfacente, poetica, adeguata al concetto intero di Dante, armonizzata col resto, anzi tale che sia del rimanente come il germe, la causa, la matrice feconda; massime se si guarda al posto in che sono collocate. E Alfonso ci s'era messo e credo che l'indovinasse davvero; e avea saputo confortare il suo pensiero per tante vie, con tante

prove raccolte da Dante medesimo, che il suo torto vero è stato di non averci lasciato almeno questa interpretazione in iscritto, come pure avea in animo di fare. Sicché ora converrà a me di esporvela, cosí alla meglio, tanto per non farla andare perduta; senza la pretensione, s'intende, di ridarvi intero, organato e documentato il concetto di Alfonso; ché a farlo bisognerebbe amare e vedere e sapere Dante come lui, cioè esser qualcosa come la fenice!

Per alcuni, il far versi e poemi è un onesto sollazzo, un passatempo gentile da offrire alla gente: *ut pueris placeat.* Nei tempi di decadenza, cioè materialmente civili ma fiacchi nel carattere e nelle credenze, l'universale non ha altro concetto della poesia. Al tempo di Dante, e in una mente e in un'anima come la sua, l'affare era ben altro. Il mondo, come non rideva del sacerdote, non sorrideva del poeta. Si aspettava dall'uno e dall'altro la parola che rinfranca, che innalza, che accende, che giudica e loda o condanna. Una civiltà pagana era omai spenta, perché una religione era stata messa in fuga e trasformata da un'altra. L'arte greca, e quella forte, varia ed ampia civiltà de' Romani si erano oscurate nell'animo de' nepoti, non per altro che perché gli Dei della Grecia e di Roma aveano perduto il loro posto nella coscienza umana e vi s'era invece piantata una Croce. Quest'albero nutrito d'un sangue nuovo dovea fecondare e rinnovar tutto. I primi germogli umani dell'idea religiosa e divina sono sempre le arti, o l'arte. La scienza vien poi. L'amore del divino, l'unione della coscienza con Dio, che è la religione, genera, secondo la natura generativa d'amore, l'arte, che è come l'intuizione e la rappresentazione sensata ed esterna di quel Dio e di quelle cose divine. La scienza, in fine, non rappresenta

più ma vede, contempla, esamina e prende atto di quei legami, di quell'ordine che è tra il creato e il Creatore. La religione è ardore chiuso e sacro; l'arte è quell'ardore spiegato in fiamma al di fuori; la scienza è luce penetrante e diffusa da quella fiamma e da quell'ardore. Avrei potuto dir meglio, ma la cosa non sta altrimenti. Ora, poiché le rappresentazioni artistiche d'un'idea divina, ampliata e vinta dal Cristianesimo, non bastavano più, convenne, invece del tempio greco e romano, rizzare altri tempî; a Fidia e ad Apelle sopravvenire altri scultori e pittori; al nuovo sentimento dell'anima, essenzialmente lirico, provvedere con un'arte, si può dir, nuova e moderna, la musica; e ad Omero che canta gl'Iddii salvatori di Grecia, e a Virgilio cantore del popolo che resse i popoli, sottentrare chi cantasse del Dio nuovo e unico e della liberazione non di un popolo ma dell'uomo. Una società, un Impero, una civiltà era caduta, e un'altra rinasceva, specialmente in Italia, la quale dovea ordinarsi e proporzionarsi alla nuova idea. Un'anima ardente di fede e de' più nobili sensi; un cuore aperto a tutti gli affetti che possono agitare l'uomo; un'immaginazione viva e creatrice, che nei primi anni della giovinezza potea parere per l'esuberanza spinta fin quasi al delirio; una mente, che Dio avea privilegiata della vista dell'aquila, e che si era poi arricchita agevolmente (come fanno gl' ingegni davvero grandi) di tutta la suppellettile scientifica del tempo; dové credersi a buon dritto chiamato dalla Provvidenza a compiere quest' ufficio di apostolo, di rinnovatore e fondatore della civiltà nuova. Dante concepí il suo poema, come Benedetto avea meditato, prima, la trasformazione sociale in Occidente per mezzo dei monaci, e come Colombo, di poi, maturò la scoperta di un nuovo

mondo. L'opera d'arte era un'opera di virtú per Dante, la sua speciale vocazione; di cui fu conscio e voleva che il mondo si facesse coscienza; i cui effetti non poté di certo prevedere *in concreto,* ma in germe previde e se ne compiacque nella speranza. Sapeva che gli sarebbe spettata nei secoli futuri, nei quali mirava ad *aver vita,* una corona immortale; e pieno del suo ministero, giunto alla meta della sua impresa, senz'ombra di vanità, ma come un atto di giustizia e per ammaestramento degli uomini, si fa cingere tre volte la fronte da S. Pietro nel cielo. Con questo ci dice che egli la corona la meritava da poeta sí, ma da poeta *sacro;* che se non gliel'attribuirebbero quaggiú forse in vita gli uomini, ne avea già avuta una sovrumana; e che il suo poema mentre s'indirizzava agli uomini e alla terra, aveva insieme del sacerdotale e li disponeva e menava al Cielo.

Or se Dante cosí considerava la sua impresa e il suo ufficio di poeta nel mondo, dobbiam trovare che cosí l'avesse prenunziato alla gente. L'uomo, creato da Dio innocente, si corrompe col peccato. Questo disordine dell'anima dentro si manifesta al di fuori e disordina la società. La Redenzione dee rifare la coscienza e la società, e rinviare la creatura al suo fattore, purificata come nacque. A ciò sono ordinate due potestà, la religiosa e la civile. L'una indirizza al regno di Dio e alla felicità celeste, l'altra ha il governo del mondo e procura in terra la giustizia e la terrena felicità. Sono due guide, sono due *soli,* che fan vedere la strada *e del mondo e di Deo* (*Purg.* XVI). Il sole temporale è l'Impero, continuato da quello di Roma antica, che fu provvidenzialmente disposto a riunire e governare gli uomini. Il sole spirituale è il Papa, che in Roma, *nel luogo santo,* fu stabilito per reggere

e illuminare le anime. L'Impero dee amare la giustizia e rispettare, con quella riverenza che dee a padre il figliuolo, la potestà delle *somme chiavi*, né *portar nel tempio le cupide vele* (*Purg.* XX). Il Papa non dee congiungere la spada col pastorale, ma imitare i figliuoli di Levi che *furono esenti dal retaggio* (*Purg.* XVI), e guidare da buon pastore e nutrire di verità il suo ovile per menarlo a Cristo.

Sennonché a quest'ordinamento di Dio contrastano le opere delle due potestà, delle due guide. *Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?* Le terre d'Italia son tutte piene di tiranni; i re spogliano il tempio, conculcano la giustizia, vendon le proprie figlie e patteggiano

Come fan li corsar dell'altre schiave;
Purg. XX.

le fazioni si dilaniano, l'un l'altro si rode

Di quei che un muro ed una fossa serra;
Purg. VI.

e la pace è sparita dall'Italia e dal mondo, e chi potrebbe inforcar gli arcioni lascia vota la sella (*Purg.* VI). D'altra parte, il *pastor che precede*, e insegnando la verità dovrebbe poi operarla,

Ruminar può ma non ha l'unghie fesse;
Purg. XVI.

confondendo in sé due reggimenti,

Cade nel fango e sé brutta e la soma;
Purg. XVI.

le chiavi concesse a Pietro son divenute

segnacolo in vessillo
Che contra i battezzati combattesse,

e Pietro è figura di sigillo

> A privilegi venduti e mendaci.
> *Parad.* XXVII.

Ecco lo stato d'Italia e del mondo quando Dante assume l'*alta* impresa. Il pervertimento e la corruzione è nell'animo, nelle volontà, nelle passioni; lo scompiglio e il guasto è negli ordini civili e religiosi, nei principi e nel clero. Il mondo è un'aspra selva, paurosa e selvaggia, e l'uomo vi erra dentro assonnato: ci si trŏva e. non sa ben come.

Cosí s'apre il poema. Dante è nel vigore de' suoi anni; amareggiato fino a morte dall'orrore di quella selva, pur si conforta guardando un colle già rischiarato dal sole,

> Che mena dritto altrui per ogni calle;

e sperando di poter salire e ritrovare la buona via, si mette da solo a montare per l'erta.

Ma che cosa è la selva se non quel terrestre paradiso a cui l'uomo era sortito da Dio (che Dante poi vede nel Purgatorio), disordinato e guasto e disertato da' vizi e passioni degli uomini, dalle violenze e cupidigie e rapine de' principi e de' pastori delle anime? Finché dureranno quei vizi nell'uomo singolo e que' disordini ne' poteri che lo guidano, si potrà mai uscire da quella selva mortale? Al primo passo verso il monte, verso il bene, v'incontrerete in ostacoli difficili o impossibili a superare, e ricascherete nell'oscura valle. E cosí accade a Dante. Mentre è per salire, prima una lonza leggiera, poi un rabbioso leone e una bramosissima lupa gli si fanno innanzi e gli sbarrano la via.

Ora, in breve, quelle tre fiere non sono altro che l'uomo individuo con le sue varie passioni e i suoi

vizi; la potestà civile violenta e rabbiosa; la Curia romana e i ministri della Chiesa cupidi, avari, rapaci. Dante è l'uomo, il rappresentante dell'umanità che dee rigenerare il suo animo contaminato, ma che di continuo si vede innanzi i vizî che ne lo distolgono. La lonza è la coscienza delle sue colpe, che *non gli si parte dinanzi al volto*, e, prima a comparire delle tre fiere, perché piú prossima a lui, anzi lui stesso, gl'impedisce il cammino. Se la lonza sia piuttosto la lussuria o l'invidia si è disputato: ma o cotesta fiera, che *di pel maculato è coverta*, non significa in generale altro che l'anima viziata dalle diverse passioni che l'agitano e la *macchiano* e sviano qua e là (come pare piú verisimile); o si vuol poi concentrarla in un vizio predominante, da cui Dante si teneva piú offeso, e allora quel vizio non è altro che la lussuria. Ad esso accenna Dante nel quinto dell' Inferno, quando i casi dell'illecito amore di Francesca e di Paolo lo fanno tramortire; ad esso piú apertamente allude Beatrice nelle sublimi rempogne verso la fine del Purgatorio; e ad esso ti fa pensare quel gran timore che assale Dante allorché in Purgatorio gli si dice di dover traversare le fiamme ove si purgano i lussuriosi. Ma quel che importa è di veder che la lonza, secondo Dante, pare la meno temibile delle fiere, o almeno quella che dava piú speranza di potersi domare; che è uno appunto dei caratteri di quelle bestie che vuole una spiegazione.

L'uomo individuo, benché sviato, se soprattutto è giovane, se l'occasione gli è propizia, può purificarsi e correggersi. *L'ora del tempo* e la *dolce stagione* facevano a Dante, ancor giovane, sperare salute. Ma Dante non dovea pensare alla salute sola di sé, sí a quella dell'uman genere e della società civile tuttaquanta. A

questa rigenerazione si oppongono due altre fiere sopraggiunte, al parere, di assai piú ribelle natura. Un leone violento e in ispecie una lupa magra, avida, che *dopo il pasto ha piú fame che pria*, gli fan perdere addirittura *ogni speranza dell'altezza*. A vincere questo triplice ostacolo, di cui l'ultimo è il piú potente, perché la corruzione dei rettori delle anime è piú difficile a emendare, non v'essendo altra potestà superiore, e piú corrompe gli altri,

> Perché la gente che sua guida vede
> Pure a quel ben ferire ond'ella è ghiotta,
> Di quel si pasce, e piú oltre non chiede,
> *Purg.* XVI.

Dante ha bisogno di aiuti superiori e atti a ravviare i popoli, i principi e i papi. Però gli è spedito Virgilio, e gli è spedito da Beatrice. Virgilio l'ammonisce che a lui convien *tenere altro viaggio*, e non può difilato salire il monte. Dee visitare l'Inferno, il Purgatorio e poi il Paradiso, e rivelare alle genti tutte le sue visioni, perché facciano senno e si mettano ciascuno sulla buona via. Al che Dante, cui bastarono poche parole di quel savio per fargli intendere la grandezza del ministero a cui era chiamato, in via di dubbio gli domanda perché egli debba tenere quel viaggio che già fecero Enea e S. Paolo, l'uno per fondare l'alto impero di Roma, l'altro per recar conforto alla fede? E Virgilio gli risponde che questa sua andata è voluta in Cielo, che Beatrice lo ha mosso ad accompagnarlo; talché Dante, rinfrancato da quegli annunzi, e non piú credendo *folle la sua venuta*, stimandola anzi a un tempo religiosa e civile, compagna (notate) di quella di Paolo e di Enea, s'incammina pel difficile viaggio.

In verità, con questa interpretazione delle tre fiere, tutto il poema è spiegato, e a tutto il poema quella visione del primo canto è naturale preambolo. I vizî degli uomini, dei principi e rettori di Stato, dei capi e pastori della Chiesa sono il continuo subbietto delle due prime cantiche soprattutto; e non son dimenticati perfino in paradiso, dove Giustiniano, Benedetto e San Pietro dicono quelle maestose e terribili parole che tutti sanno. Virgilio non è piuttosto la ragione umana o la Scienza o il cantore dell'Impero, ma tutto questo insieme: Beatrice non è solo la teologia o la fede, o l'amor puro e santo, o la Chiesa, ma la guida e l'illuminatrice celeste di tutte queste cose.

Cosí spiegata quella rappresentazione dantesca, non è piú un'allegoria, ma piuttosto figura e fantasma poetico, storico e morale, come usava Dante di farne. Non è un astratto concetto di vizî, vestito alla meglio e mascherato sotto una forma presa a pigione; ma sono quasi metafore viventi e personificate. L'uomo passionato, vizioso, lussurioso è uomo imbestiato, è lonza; principi malvagi e fieri e violenti non sono principi ma leoni rabbiosi; papi, vescovi, chierici avari, simoniaci sono rapaci, insaziabili lupe. All'insipidezza e votaggine delle allegorie sottentra la vivacità e la forza della metafora che dipinge d'un tratto.

Che con la figura del leone Dante usasse di significare la violenza dei principi, specie della casa di Francia opposta all'aquila imperiale, è dimostrato assai chiaro da quei versi:

E non l'abbatta esto Carlo novello
  Co' Guelfi suoi, ma tema degli artigli
  Ch'a piú alto *leon* trasser lo vello.

Parad. VI.

Che con la figura della lupa volesse esprimere l'avarizia e malvagità dei rettori della Chiesa si vede anche da quel verso:

> Perocchè fatto ha *lupo* del pastore,
> *Parad.* IX.

e dall'altro notissimo:

> In veste di pastor *lupi* rapaci.
> *Parad.* XXVII.

Della lonza poi, come figura delle passioni di Dante (individuo che fosse o rappresentante dell'umanità), una prova è quella corda ch'egli avea *intorno cinta:* la quale, o sia la corda di frate minore di S. Francesco, come vogliono alcuni e come pare meglio, giacchè Dante se ne serve materialmente a tirar Gerione; o in generale sia quella preparazione del cuore alle opere di virtú e quella fortezza dei lombi onde si combatte la carne e i suoi stimoli; è certo che con essa Dante

> pensò alcuna volta
> Prender la *lonza* alla pelle dipinta.
> *Inf.* XVI.

Queste tre fiere che Dante ci rappresenta, aprendo appunto il suo poema, ricompariscono e se ne fa ricordo appresso?

Si può dire, come già accennai, che ci vengono sempre innanzi, massime nell'Inferno, e anche nel Purgatorio. Quei peccatori d'ogni sorta, nominati o innominati, quei principi e *gran regi,* quei papi e cherici e pastori, non sono che lonze e leoni e lupe, individuate e storiche. Quelle tre fiere sono le specie, quei dannati e peccatori sono gl'individui. Quelle fiere che son lí sempre vive, nella gran selva del mondo, direi

che partorirono tutte quelle anime di lonze, di leoncini, di lupi grandi e piccoli, che poi Dante riconosce tra i dannati. Le fiere sono la figura, l'immagine, il tipo; que' vari dannati soni i figurati, gli esempi vivi e veri. Era ben naturale che Dante mettesse i tipi nel proemio, e gl'individui per entro al poema. È come se dicesse al mondo che deve udirlo: guardate lí quelle fiere: voi lor somigliate piú che non credete; e vi fo fede io che ho veduto i loro figliuoli giú in Inferno, e la stessa sorte toccherà a voi se non mettete giudizio a tempo. E questo discorso egli non lo vuol fare per uso del solo popolo cristiano, ma per quello dei principi, dei papi e di qualunque rettore di popoli. Questo è l'intendimento alto, sacro e civile della Commedia.

Se poi si vuol vedere qualche raffronto con quegli animali, se ne avranno de' mirabili per via di contrapposti. Nel Purgatorio Dante ha la visione d'un carro guidato da un Grifone, *animal binato,* in cui raffigurava Cristo, il quale attaccandosi a un *arbore robusto,* ma vedovo di foglie e di fiori, che è il genere umano dopo il peccato, a un tratto fa rinverdire e rinnovare la pianta

> Che prima avea le ramore sí sole.
>
> *Purg.* XXXII.

Ed ecco calare rapidamente un'aquila a disertare e ferire quel carro, sí che questo piegò *come nave in fortuna.* E poi quest'aquila, calando di nuovo, lascia nel carro delle sue penne: che sono figure, prima delle persecuzioni dell'antico Impero, e poi delle perniciose donazioni di dominio fatte alla Chiesa; per cui una voce dal cielo prende a gridare:

> O navicella mia com'mal sei carca!

Nella quale rappresentazione è chiaro che il leone è antischema di quest'aquila, e la lupa è antischema del Grifone. La quale aquila rivediamo poi in Paradiso, e ce ne vien descritto il rapido e glorioso volo da Giustiniano, e la miriamo piú innanzi effigiata nel pianeta di Giove, composta d'innumerabili luci; e poi *con l'ale aperte* sentiamo *parlar lo rostro* e dar contezza a Dante dei principi savi e giusti.

Quanto alla lupa, è naturale che non possiamo ritrovarla in Paradiso: ma invece vediamo la *selva selvaggia* trasformata in *candida rosa* e udiamo S. Pietro, S. Benedetto ed altri, accennando alla terra, alla selva, parlare dei *lupi* in veste di pastori.

Ecco l'interpetrazione che Alfonso proponeva, con una sicurezza che non gli era solita, al primo canto del poema, aggiungendo che questo concetto era cosí essenziale e adequato che gli pareva il centro e la chiave di tutta la Commedia, da poterla tutta riannodare ad esso. E infatti Beatrice, quando sono per avvenire quelle visioni dell'aquila e del carro condotto dal Grifone, si volge a Dante e gli dice:

> Però in pro del mondo che mal vive,
> Al carro or tieni gli occhi, e quel che vedi,
> Ritornato di là, fa' che tu scrive.
>
> *Purg.* XXXII.

Se io ho saputo, almeno in parte, rendere il pensiero di quel caro, spero che il lettore sarà convinto della verità e bellezza della sua chiosa. Una esposizione della Divina Commedia, che movendo da questo centro andasse a parte a parte dichiarando il poema, era il sospiro di Alfonso. Egli teneva che la teologia e la scienza non dissentivano mai dalla poesia e dalla storia in Dante; e che, s'ei coi concetti morali intese

a correggere l'uomo e ridargli quella libertà dell'arbitrio che Virgilio gli riconosce quando nel lasciarlo lo *corona e mitria*, coi concetti storici e politici mirò a riordinare la società civile, e coi teologici la religiosa.

Oh! chi ha l'ingegno, la fede, la coltura, e massime l'entusiasmo di Alfonso per far quello ch'egli desiderava tanto che si compiesse e a cui non mise neanche la mano! La Bibbia, ei diceva un giorno, è il libro che mostra come Dio è venuto fino all'uomo, e poiché è Dio che parla, è il primo nostro libro, *il Libro;* ma Dante, che mostra come l'uomo ritorna a Dio, e ce lo mostra da teologo inappuntabile e da poeta insuperato, è il secondo libro che sia nel mondo, dopo la Bibbia. — Perciò la sua casa era piena di Bibbie e di Danti, e non si saziava d'acquistarne.

Forse alcuno mi dirà: Ma una esposizione sintetica della Divina Commedia, fatta da mano maestra, un illustre critico italiano ce l'ha data. Accennata nei *Saggi critici* e sviluppata e rifusa nella *Storia della letteratura italiana,* e a parte a parte applicata nella critica dei canti di Francesca, dell'Ugolino, di Vanni Fucci, di Pier delle Vigne, non si sa che altro desiderare.

Io trovo mirabili di gusto, di acume e di critica quei saggi e quella esposizione, e mi rammento che Alfonso, vivo ancora quando si pubblicarono, se ne compiaceva dimolto. Pure, dirò schietto il mio avviso su quella critica, non tanto per quel che riguarda Dante che pel suo valore e indirizzo in generale.

La critica letteraria di alcuni moderni deriva da una scienza critica, applicata alla letteratura ed all'arte. I principii di questa scienza si possono formolare così. La religione ha avuto il suo mondo, le sue manifestazioni, i suoi dommi, i suoi riti, e il suo impero nella

coscienza degli uomini. Ora la fede ha ceduto, o dee cedere, il luogo alla scienza; la credenza nel sovrannaturale e nel mistero sarà rimasta nello spirito di alcuni, com'eco languida di un passato che non è piú, come un avanzo che l'avvenire curerà di spazzare dal mondo via via con le armi della ragione pura e libera. Lo studio e la scienza della religione c'è, ma consiste nel ridurre a fenomeni naturali, nello spiegare con la sola ragione certi fatti, certi prodigi, certe pretese rivelazioni, cominciando dal negare risolutamente tutto quello che per essere ammesso ha bisogno d'una fede.

Anche l'arte ha avuto i suoi tempi: il mondo delle sue forme è ricco, splendido, piú chiaro e spiegato alla coscienza umana che non sia quello religioso; capace anch'esso di commuovere gli animi, di educarli nobilmente, di rasserenare coi suoi leggiadri fantasmi le tempeste della vita; ma innanzi al filosofo ed al critico anche questo mondo deve sparire, è sparito, si è tramutato in un altro, l'ultimo: ch'è quello della lucida e seria coscienza del reale, non attraversata e ingannata da immagini e forme non sue, che la fantasia vestendo di bei colori può far amare, ma da cui l'intelletto non dee lasciarsi abbagliare. In verità il mondo dell'arte è meno screditato dell'altro, ma pure è screditato. L'arte è morta, hanno detto, e non vive che la scienza, e l'avvenire non appartiene che a questa.

Alla critica artistica e letteraria, cosí concepita, non è però venuto meno il da fare. Si è messa a studiare l'autenticità dei prodotti artistici, le forme vere e genuine di essi, se ne sono faticosamente rintracciati gli atti di nascita, si son riscontrate, con una pazienza da benedettini, le copie, i manoscritti, le edizioni varie. Andando piú addentro si è interrogata la vita, i sentimenti degli artisti e poeti, la si è voluta vedere in relazione

col suo secolo, rovistando le cronache del tempo, le memorie domestiche, le altre opere e, se ci sono, le lettere private dell'autore. Finalmente, quanto alla critica obbiettiva, come la chiamano, (quella che piú importa), circa il valore, la bellezza, la sostanza e l'intento delle determinate opere d'arte, lasciando da parte le discussioni estetiche, metafisiche, rettoriche, i canoni delle poetiche e le esigenze dei moralisti ; si è domandato all'artista una cosa, s'ei sapeva cioè far calare un'idea nella sua forma per modo che ne sorgesse vivo, vero e caldo un fantasma; se l'unità che avea data al suo lavoro era organica, piena, seducente per naturalezza e vigore, tale da destare un'illusione intera della esistenza, da sostituire il suo mondo fantastico all'effettivo che abbiamo d'innanzi, e farci partecipare, durante la lettura, alle passioni, ai casi, ai sentimenti, ai pregiudizî, al riso od al pianto di quelle creature immaginate e tirate in mezzo a conversare con noi dal loro padre e creatore. Questa critica che vuole in tutto vedere la vita, è per suo conto vivace e attrattiva, non sermoneggia, non se ne va in nuvole a discutere, non procede per sillogismi e per regole, almeno all'apparenza; è come una nuova opera d'arte, una creazione di seconda mano, che cerca di ridarti il gusto della prima, condensando, lumeggiando, rifacendo, ravvivando le impressioni e gli affetti di cui quella è pregna. È una critica che ti vince, ti rapisce, ti abbarbaglia in modo che non pensi, in sulle prime, a giudicare il critico, come accade nelle altre maniere. Or questa critica che prescinde a disegno, nell'esame del fenomeno artistico, cosí dalle leggi estetiche o metafisiche dell'arte come dai fini religiosi o morali, sociali e politici che può contenere l'opera d'arte, ha anche trovato la formola, per distinguersi da ogni altra spe-

cie, e che è come il criterio ond'essa giudica e procede, e onde crede che s'ha a procedere in simili esami. Cotesta formola è: *l'arte per l'arte,* che vuol dire considerar l'arte come franca e libera da ogni norma od intento che non sia il proprio e particolare intento dell'artista, il quale creando a suo modo, in tutta libertà, ti avverte tacitamente di non applicargli altre leggi che quelle intrinseche alla sua creazione, cioè di pervenire a una qualsiasi ma vera e innegabile consistenza armonica e vivente.

Io non mi dissimulo i progressi che ha fatti e che può fare questa specie di critica artistica e letteraria, sotto l'impero di quella formola. Giudicare un'opera d'arte, da lontano, squadrandole addosso un certo regolo di Policleto, preso in prestito da questa o quella filosofia, e se risponde o no alle seste, sentenziarlo per divino o mandarlo all'inferno, a uso Minosse, è una vecchia pedanteria, di cui abbondano gli esempî in Francia, Italia e Germania; per la quale il povero Molière si trova reo di non saper fare una commedia, mentre Shakespeare, d'altro lato, dovrebbe andare a scuola da Racine o da Voltaire.

Non meno vuota e pregiudicata e ingiusta è riuscita quell'altra forma di critica che si è incapata a non voler vedere nell'opera d'arte che il *fabula docet* e il solo fine morale dell'autore, ovvero l'utilità sociale e il fine politico e civile ch'ei s'è prefisso, mettendo cosí l'arte ai servigi della pubblica amministrazione. La critica che ha per bandiera l'arte per l'arte non solo ci divezza da certi sermoni accademici, ma anche da certe estasi o intemerate di tribuni, che han che fare con l'arte come la luna coi granchi. Si è sicuri con questa specie di critica di non veder messo al bando un soggetto religioso, perché religioso, o sentenziato

come inutile un romanzo od un dramma, perché i suoi personaggi attendono ai fatti loro e alle loro passioni e non a rigenerare la patria. La nuova critica si contenta di tutto, purché l'arte non manchi: loda il nuovo o l'antico, secondo che occorre; predica indifferenza verso il credente e verso l'ateo; e all'uno o all'altro, se le si presenta in veste di poeta, non domanda altro se non che la forma sia viva in cui ha voluto incarnare il suo concetto.

Quest'*ataraxia* critica, che può parere giustizia e imparzialità verso tutti, è il carattere proprio della critica di cui parliamo, e i migliori tra quei critici ne sono meglio dotati. Nulladimeno, e a rischio di passare per incontentabile, devo dire che questa critica, con tutta la freschezza e vivacità e acume d'osservazione e spassionatezza di giudizio, non arriva ad appagarmi pienamente. E mi sarà lecito, io penso, trattando con critici e razionalisti, di fare un po' di critica alla loro critica e voler ragione di certe ragioni.

Se il mondo della religione e della fede è, come dicono, morto e quatriduano; se anche il mondo dell'arte ha dato i tratti, si può dimandare a che serve una critica letteraria ed artistica, e che serietà può avere uno studio intorno a cose sí poco serie come sono codesti fenomeni fantastici che si chiamano opere di arte? E se si risponde che, quantunque sia passato il tempo dell'arte e quel mondo artistico sia sfumato, ciò non impedisce che ci sieno anche oggi produzioni artistiche le quali hanno pure virtú di far dolcemente fantasticare la gente, di rompere la monotonia delle cure giornaliere e di trasportarci con l'immaginativa in regioni piacevoli; io dirò che cosí l'arte e la poesia avrà, per conto suo, il merito di far passare onestamente il tempo, e che può mettersi in riga con la cac-

cia e la pesca, con le scampagnate e il giuoco del biliardo, senza restarci al di sotto; ma che questi pregi o non li ha, o li ha assai minori, uno scritto di critica; sí che il meglio sarebbe di leggere, o rileggere, addirittura il poema.

Sennonché i critici ripiglieranno, che l'uomo vuole la scienza, che la critica letteraria, come ogni altra, mira a darci coscienza del passato, a tesser la storia dello spirito umano, delle sue tendenze, de' suoi prodotti, e anche de' suoi sogni, e questo è il suo valore. Ma io potrei insistere, e domandar sempre che cosa importa all'uomo la scienza e la critica soprattutto, e se non può parere in verità piú proficuo e piú serio d'uno studio sull'Iliade, un libro, verbigrazia, sulla coltivazione de' gelsi, o meglio sulla fabbricazione de' sigari, che lascian tanto a desiderare!

Una critica che nell'opera d'arte non sa vedere che un fenomeno della umana fantasia, di cui tutto lo studio che si ha a farvi attorno, è di sapere s'esso è nato vivo, fresco e vitale o è una sconciatura, non credo soddisfaccia all'esigenza vera d'una scienza, né dia il giusto peso all'arte medesima. Mi pare che già nella formola dell'arte per l'arte si può scorgere il concetto meschino e la niuna dignità e finalità dell'arte. Essa è ridotta a una ginnastica della fantasia, come per alcuni la scienza non è che ginnastica intellettuale. È un prodotto piú o meno spontaneo dello spirito, un fungo; del quale non si cerca sapere neppure se sia mangereccio o velenoso, come i suoi simili; e quell'apparente imparzialità può essere, a far dei conti, un'indifferenza dannosa.

Poiché io non so acconciarmi a questa maniera di considerar l'arte, e ho voluto dirlo, credo che mi corra anche l'obbligo di dire, o almeno di accennare (per-

ché annoierei troppo chi legge e mi scosterei troppo dal soggetto principale se volessi dichiarar per intero e giustificare il mio assunto), di accennar dunque l'ufficio, secondo me, della critica e insieme dell'arte.

A me non pare che lo spirito umano sia stato fornito di attività, di certe energie e facoltà, solo perché esse si espandano, si svolgano, si esercitino, operino una cosa o un'altra come meglio lor torna, a caso, o per impulsi ciechi e ineluttabili. Questo ch'io dico parrà forse ad alcuno quel che gl'inglesi chiamano *truism*, o una rifrittura; ma al dí d'oggi vi ha tanti che negano certe evidenze che non fa male il ricordarle. Se quelle umane energie o potenze le distinguiamo in volontà, fantasia, intelletto, vedremo che nelle loro operazioni si proporranno un obbietto, e per la peculiare lor disposizione si vorranno nutrire di qualche cosa.

Ora, questa qualche cosa, secondo che deve accendere la volontà, o allettar la fantasia, o contentar l'intelletto, si dice che è buona, o bella, o vera. E poiché quelle sono energie o *facoltà*, cioè abili a *fare*, la volontà opererà questo o quel bene, la fantasia innamorata dipingerà questa o quella bellezza, e l'intelletto dimostrerà l'una o l'altra verità da lui scoperta. L'amor vivo del bene, posto da natura nell'animo, e conservato, fecondato, educato, produce l'abito che si chiama virtú; l'amor vivo della bellezza produce l'abito dell'arte, e l'amor vivo della verità, l'abito del sapere o la scienza.

Questi caratteri di buono, bello, e vero, o per dir meglio, questa bontà, bellezza e verità, a pensarci su, non si scompagnano mai nella nostra mente, e sono come tre facce d'un medesimo obbietto; e anche il linguaggio scambia gli attributi e dice, per esempio, che

bell'azione! che buon libro! che vera pittura! promiscuamente, per dire che un'azione è buona, il libro è pieno di verità, e il dipinto è vivo e bello. Il che accenna che neppure nella cosa in realtà si possono scompagnare, cioè che un'opera moralmente buona sia poi esteticamente brutta o falsa innanzi alla ragione. In altre parole, l'ordine morale, estetico e scientifico vanno d'accordo, e non possono cozzare tra loro. Anzi ciascuno, per la sua via e co' proprî mezzi, aiuta l'altro, lo conforta, lo dilata, lo applica e manifesta alla coscienza unica dell'uomo. Pigliamo un esempio. La religione e la morale dice all'uomo: Tu non ammazzerai. Un poeta (volevo dire un gigante!), Shakespeare, ti pone innanzi due ambiziosi che uccidono il loro re per impossessarsi del regno, e ne dipinge le paure e i rimorsi. Supponete in fine un giureconsulto, un filosofo che vi mostri le ragioni perché non si dee uccidere. Voi avete qui un domma o un precetto, una tragedia mirabile, e una tesi di diritto ben dimostrata. Ciascuno dal canto suo, nella sua sfera e provincia, e co' modi propri al sacerdote, all'artista e al filosofo, ha voluto persuadere all'uomo la malvagità, la turpezza e la ingiustizia dell'omicidio. La volontà è ammonita e diretta; la fantasia e il sentimento sono colpiti e atterriti; l'intelletto è convinto. Non ci manca nulla: la legge, l'esempio e la ragione della legge.

Si è detto piú su che nella storia dello spirito umano e delle sue esterne manifestazioni, la religione precede l'arte, e questa la scienza; e che in questa precedenza consiste il rispettivo valore e la rispettiva virtú generativa. L'arte in generale, e in ispecie la poesia, è rappresentazione, idoleggiamento, estrinsecazione di ogni idea alta e divina, amata e latente nella coscienza religiosa di un popolo. La critica susseguente è un tra-

vasare, uno spiegare, un riaffermare nella forma intellettuale e scientifica le verità incarnate dalla fantasia artistica. È però un errore il credere che le tre forme si possano sostanzialmente contradire, se l'una non fa che svolgere e manifestare l'altra. Ma è un altro errore il dire che quei momenti, quelle filiazioni possano successivamente distruggersi, con un processo contrario a quello di Saturno, perché qui il figlio inghiottirebbe suo padre. La religione, l'arte e la scienza sono cosí durevoli e vive sempre, come è permanente l'uomo, le sue facoltà e le sue tendenze. Se nel corso dei secoli e per una legge dello spirito che qui non è il luogo d'investigare, si può dire che l'animo umano, secondo che piú vive sulla terra, piú riflette e cerca di convertire in intellezioni ogni cosa, e colora vie piú, come dir, di pensiero le sue credenze, i suoi sentimenti, la civiltà prodotta dal suo seno; ciò non importa che la fede o il sentimento artistico debbano sparire per fare il luogo ad una scienza arida e solitaria nel mondo. Se Leopardi e Manzoni poetarono in una forma piú riflessa e intellettuale di altri che li precedettero nei secoli, non ne segue di certo ch'ei non furono poeti, o che furono un anacronismo in un secolo che non sa cosa farsi dei poeti.

Se, dunque, l'arte nutrisce e educa il sentimento e l'affetto verso quelle idee che, in altro campo e sotto altra forma, la religione e la morale ci prescrivono di amare e mettere in pratica, la critica ha per ufficio di vegliare accuratamente che il buon gusto non si corrompa, e di persuadere per le sue vie allo spirito quelle stesse verità rappresentate dall'arte. Se, cosí, l'arte e la critica intendono, ciascuna per suo conto, alla rigenerazione dell'uomo, non ne viene che l'arte o la critica *servono* e mancano di libertà. Chi si conduce

ai fini essenziali della sua natura, non solamente non serve, ma in questo appunto consiste la libertà, cioè nell'ordinato amore e nella retta e conscia attuazion d'uno scopo. Mi pare anzi che un'arte per l'arte, e una critica per la critica, pel gusto inutile di vedere se un artista, indipendentemente da ogni idea e contenuto morale e serio, abbia dato fuori un parto vivo e vitale, è fare dell'arte uno sforzo puerile, e della critica una perizia medica senza costrutto. Che il poeta e l'artista non debbano scambiarsi le parti del moralista e del sacerdote; che con una fredda riflessione non debbano coprire di una veste accattata ed estrinseca certe verità e certe idee; che queste verità e idee nella fantasia d'un vero artista e nell'ardore dell'ispirazione propria degli artisti abbiano a intrinsecarsi con quélla forma fresca, viva e possente che è la propria e organica forma dell'arte, non sarò per negarlo; e se la formola dell'arte per l'arte non significasse altro, non me ne darei gran pensiero. Questa libertà dell'artista (che chi è nato col cuore capace della bellezza e si è educato ai grandi esempi, intende pienamente, e non vi rinunzia per fini estrinseci all'arte, ancorché lodevoli), è precipua condizione dell'arte; ma questa libertà, se è sana e retta, in modo piú o meno inconscio, avendo a guida il sentimento e l'affetto integro, si conduce naturalmente a quella meta e a quelle conclusioni medesime a cui comanda in altra guisa che si pervenga la religione e la morale. La critica ha fatto, a parer mio, metà del cammino e compiuto a metà il suo ufficio, se si è arrestata, anche con tutta la finezza d'osservazione possibile, a considerar le forme in cui un artista ha incarnato il suo subbietto: conviene ch'essa vada oltre, per riuscir vera e perfetta, e ci faccia penetrare nel pensiero la-

tente dell'opera d'arte, ci dia spiegata e chiara l'idea che informa quel mondo fantastico e ce ne mostri la consistenza e il valore. Lo sappia o no il poeta, quel mondo poetico è penetrato, è animato, è prodotto da un' idea il cui pregio morale è la sostanza dell' arte e della letteratura di un popolo. Per queste idee riposte e chiuse nell' involucro poetico ed artistico, i poeti ed artisti influiscono sulle generazioni avvenire, e sono preparatori e produttori d' una data civiltà. È nelle loro mani l'educazione del sentimento, dopo dei sacerdoti; e se lo sviano, l'abbassano e lo corrompono, è forza che si alteri e fuorvii la riflessione scientifica e la civiltà susseguenti, pervertendosi l' uomo, l' uomo intiero, in cui tutto si educa e muove, e che non è solo intelletto, ma anche cuore e fantasia e sentimento e volere. Se il loro ufficio è cosí alto, proporzionato vuol esser quello della critica. Essa non può slegare ciò ch' è unito con vincoli saldi nel cuore e nella mente; non può lodare o biasimare per suoi fini o gusti o capricci particolari; dee rifarsi nell' animo il mondo del poeta, amare ed intendere le idee che quegli rivelò con le sue forme; discuterle, giudicarle e riaffermarle al cospetto della ragione, diventando come la coscienza del sentimento artistico. Non importa che il poeta, se vive o vivesse, gli possa dire: a questo non ho pensato; basta che il poeta, se invece di sentire pensasse, a quel modo penserebbe. Certo, una tal critica è difficile, perché non dee metter nulla di suo e pur tanto di suo; dee rifare intero in un altro mondo il mondo dell'arte; indovinar giusto e addentro quel che il poeta nella sua ispirazione ha voluto rappresentare; con uno scalpello dei piú fini internarsi nelle latebre d' un affetto e d' un sentimento che sfugge spesso a quest'analisi e vuol serbare i suoi misteri; deve infine, dopo questa

autopsia, che par che riduca una cosa viva e bella a scheletro, risoffiarvi entro l'anima e la vita e ridarmela fresca e intera e parlante. Mi si dirà che questo è un ideale di critico, un sogno, un'utopia che non si trova né pare ci possa essere. Ma io rispondo che non è colpa mia se le idee e la verità son piú alte degli uomini, e non si lascian raggiungere di leggieri, e pigliano la rincorsa quando pare che uno le raggiunga.

A proposito d'Alfonso e del suo ideale d'un commento dantesco, qualcuno troverà che questa intramessa è stata un po' lunga, e forse anche fuor di luogo. Ma io non sapevo come fare per colorire il disegno di Alfonso, quando egli poi non avea neppur messo mano a darmi ragione coi fatti.

Quel nesso intimo e armonioso in Dante tra il credente, il poeta e il filosofo, che fa della sua Commedia una teologia altissima, l'epopea piú grandiosa che ci sia, e un tesoro di sapienza e di civiltà non ancora esaurito, aspetta ancora il suo interprete. Quel libro ha prodotto la civiltà italiana e con essa del mondo. Il credito di Dante e le fortune della Commedia, come notò acutamente Cesare Balbo, segnano il cadere e il risorgere della nostra letteratura. Il suo pensiero è troppo vasto ed alto perché un interprete proporzionato lo possa di leggieri cogliere ed esporre per intero. E a non esporlo tutto, nelle sue intime armonie teologiche, morali, poetiche, civili e scientifiche, e credere che la critica non abbia a occuparsi che della sola poesia, dando a questa un significato ristretto, si altera, dimezza e snatura Dante. Chi avea la fede ferma e pura come lui, un finissimo gusto dell'arte e delle sue piú delicate bellezze, un ingegno largo e sottile insieme, un carattere nobile e perfino altamente sdegnoso, lo ripeto, era Alfonso; e per fortuna avea stu-

diato trent'anni quel libro. Se egli non ha fatto quell'ideale di commento, se io sono ridotto a farmi credere sulla parola di queste sue singolari attitudini a quell'impresa, ho tante volte dimandato a me stesso il come e il perché di quest'anomalía. E mi risolvo a pensare che la Provvidenza, a cui non costa nulla il creare i grandi intelletti e le grandi anime, solo di quando in quando fa ch'ei diventino, operando, grandi uomini: forse per mostrare la sua infinita ricchezza; o forse, nel caso di Alfonso, perché preferí le doti del suo cuore a quelle della mente, e volle che il mondo l'amasse per le opere che fece col primo, piú di quanto non l'avrebbe ammirato per quelle che poteva fare con l'altra!

Napoli, ottobre 1878.

18. JEANROY ALFREDO, **La Poesia francese in Italia nel periodo delle origini.** Traduzione italiana riveduta dall'Autore con note e introduzione di Giorgio Rossi . L. 1, 00

19-20. BARBI MICHELE, **Notizia della vita e delle opere di Francesco Bracciolini** . . . . » 1, 40

21. COLAGROSSO FRANCESCO, **La prima tragedia di Antonio Conti.** Nuova edizione accresciuta . . . . . » 0, 60

22. RUBERTO LUIGI. **Un articolo dantesco di Gabriele Pepe e il suo duello con Alfonso di Lamartine** . . . . . » 0, 60

23-24. OSCAR SCHULTZ-GORA, **Le Epistole del Trovatore Rambaldo da Vaqueiras a Bonifazio I Marchese di Monferrato.** Traduzione di G. Del Noce, con aggiunte e correzioni dell'Autore . . . . » 2, 00

25. SALVIOLI GIUSEPPE, **L' istruzione pubblica in Italia** nei secoli VIII, IX e X . . . . » 1, 30

26. LUZIO ALESSANDRO. **Studi folenghiani** . . . . . » 1, 20

27. FRANCESCO PAOLO LUISO. **Ranieri e Leopardi,** Storia di una edizione . . . . » 1, 00

28. FABRIS G. A. **I primi scritti in prosa di Vittorio Alfieri.** » 0, 50

29. PIERGILI G. **Notizia della vita e degli scritti del Conte Monaldo Leopardi.** Con ritratto e facsimile . . . . » 1, 00

30. ZINGARELLI N. **Intorno a due Trovatori in Italia** . . » 0, 80

31. IMPALLOMENI NICOLA. **L'Antigone di Vittorio Alfieri** » 0, 50

32. EDWARD MOORE. **Gli accenni al tempo nella Divina Commedia** e loro relazione con la presunta data e durata della visione. Versione italiana di Cino Chiarini. » 1, 20

33. PERSICO FEDERIGO. **Due letti — A. Casanova e la Divina Commedia** . . . . » 0, 60

34. FARINELLI ARTURO. **Dante e Goethe.** Conferenza tenuta alla Società Dantesca di Milano il 16 Aprile 1899. » 0, 50

35. BARBI A. S. **Un Accademico mecenate e poeta Giovan Battista Strozzi il Giovane** . . . . » 0, 70

Si pubblicherà un volume ogni mese.

Biblioteca Critica della Letteratura Italiana

diretta da FRANCESCO TORRACA

Volumi pubblicati

1. GIESEBRECHT GUGLIELMO, **Dell'istruzione in Italia nei primi secoli del Medio Evo**, traduz. di C. Pascal. L. 1, 20
2. OZANAM ANTON FEDERICO, **Le Scuole e l'Istruzione in Italia nel Medio Evo**, traduzione di G. Z. I. . . . » 1, 00
3. CAPASSO BARTOLOMMEO, **Sui Diurnali di Matteo da Giovenazzo**, nuova ediz. riveduta e accresciuta dall'A. » 1, 20
4. ZENATTI ALBINO, **Arrigo Testa e i primordi della lirica italiana**, nuova ediz. riveduta e accresciuta dall'A. . » 1, 00
5. PARIS GASTON, **I racconti orientali nella letteratura francese**, traduz. di M. Menghini autorizzata dall'A. . . » 0, 80
6. SAINTE-BEUVE, **Fauriel e Manzoni — Leopardi.** . . » 1, 30
7. CARLYLE TOMMASO, **Dante e Shakespeare** . . . . » 0, 60
8. PARIS GASTON, **La leggenda di Saladino** . . . . . » 1, 00
9. CAPASSO BARTOLOMMEO, **Ancora i Diurnali di Matteo da Giovenazzo** . . . . » 0, 60
10. CAMPORI GIUSEPPE, **Notizie per la vita di L. Ariosto.** » 1, 20
11. CARDUCCI GIOSUÈ, **Su l'Aminta di T. Tasso.** Saggi tre. Con una Pastorale inedita di G. B. Giraldi Cinthio. » 1, 20
12. CIAMPOLINI ERMANNO, **La prima tragedia regolare della Letteratura Italiana** . . . . » 0, 50
13. CASINI TOMMASO, **La giovinezza e l'esilio di Terenzio Mamiani**. » 1, 00
14. ZUMBINI BONAVENTURA, **Il Ninfale Fiesolano** di G. Boccaccio, nuova ediz. riveduta e accresciuta dall'A. » 0, 50
15. KERBAKER MICHELE, **Shakespeare e Goethe nei versi di Vincenzo Monti**. . . . . » 0, 50

16-17. DE AMICIS VINCENZO, **L'Imitazione Latina nella Commedia Italiana del XVI secolo**, nuova edizione riveduta dall'autore . . . . » 1, 20

(*Segue in 3ª pagina*)